



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

3110

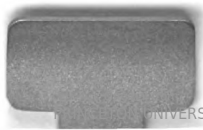
•747

Library of



Princeton University.

Elizabeth Foundation.



RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

FONDATA DA A. D' ANCONA

DIRETTA DA FRANCESCO FLAMINI

ANNO XXII. — 1914

(NUOVA SERIE [MENSILE], VOL. IV).

UNIVERSITY
LIBRARY

PRINCETON

PISA

TIPOGRAFIA EDITRICE CAV. MARIOTTI

Piazza dei Cavalieri, 5

—
1914

300 2 0 0011

YVES VIVANT
YVES VIVANT
J.M. NOTIONIS

INDICE DELL' ANNO XXII

(N. S., Vol. IV)

- A. D' Ancona, *Discorso commemorativo letto nell'Aula Magna dell'Università di Pisa il 13 dicembre 1914* (F. Flamini) p. 253

Recensioni

- R. Palmieri, *La poesia politica di Chiaro Davanzati*; — Idem, *Saggio sulla metrica del canzoniere di Chiaro Davanza'i* (Fl. Pellegrini) p. 1
- G. A. Borgese, *La rita e il libro* (F. Flamini) » 7
- E. Levi, *Canzilene e ballate dei secoli XIII e XIV dai « Memoriali » di Bologna* (Fl. Pellegrini) » 45
- F. Neri, *La canzone di quattro rime* (L. Biadene) » 55
- N. Serban, *Leopardi et la France*; — Idem, *Lettres inédites relatives à Giacomo Leopardi*; — Idem, *Leopardi sentimental* (C. Pellegrini) » 63
- Appunti bibliografici per un commento al 'Decameron'* (A. Bertoldi) » 85
- Rassegna del centenario boccaccesco* (A. Della Torre) » 102
- A. Pellizzari, *Studi Manzoniani* (G. Ferrando) » 133
- L'arte e la fede di Alessandro Manzoni [Rassegna Manzoniana]* (A. Pellizzari) » 165
- L. Tonelli, *L'evoluzione del teatro contemporaneo in Italia* (L. Filippi) » 195
- Dante Jumalainen näytelmä I. Helretti* (P. E. Pavolini) » 121
- E. P. Vicini, *I podestà di Modena [1156-1796]* (E. Levi) . . . » 224
- G. Fumagalli, *La fortuna dell' « Orlando Furioso » in Italia nel secolo XVI*; — A. Benedetti, *L' « Orlando Furioso » nella rita intellettuale del popolo inglese* (C. Pellegrini) » 273
- L. Capra, *L'ingegno e l'opera di Saverio Bettinelli* (E. Santini) » 276
- G. Giusti, *Le poesie a cura e con prefazione di F. Martini* (Pl. Carli) » 279

3110

JUN 21 1916 369215

Comunicazioni

V. Crescini, <i>Per il canto provenzale della « Leandreide »</i>	p. 16
P. Belloni-Filippi, <i>Per le fonti del « Norellino »</i>	» 23
E. Perito, <i>Il testamento di Luigi Tansillo</i>	» 25
E. Mele, <i>Una traduzione inedita del « Lazzarillo de Tormes »</i>	» 141
L. Guerrieri-Crocetti, <i>Il detto del Gatto Lupesco</i>	» 202
C. Pellegrini, <i>Un sonetto inedito di Luigi Pulci</i>	» 283
L. Bertoli, <i>Un poète du romantisme français enthousiaste de Pétrarque</i>	» 287

Varietà e polemiche

E. G. Parodi, <i>Per la cultura italiana</i>	p. 226
M. Casotti, <i>Una critica recente dell' « Estetica » del Croce</i>	» 297

Notiziario

pp. 23-44; 73-84; 145-164; 211-220; 247-252; 304-312.

I nostri morti

Alessandro D'Ancona	p. 312
Michele Kerbaker	» 312



RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELLA LETTERATURA ITALIANA

PERIODICO MENSILE FONDATA DA A. D' ANCONA

DIRETTO DA FRANCESCO FLAMINI

N.° SERIE, VOL. IV.

Redattori: A. DELLA TORRE, V. OSIMO, C. PELLEGRINI

ANNO XXII

FIRENZE, 1 GENNAIO-1 FEBBRAIO 1914

NUM. 1-2

Abbonamento annuo	{ per l'Italia . . . Lire 8	{ Un num. separato: Cent. 80.
	{ per l'Estero . . . 9.	

SOMMARIO: R. PALMIERI, *La poesia politica di Chiaro Davanzati*; IDEM, *Saggio sulla metrica del canzoniere di Chiaro Davanzati* (Fl. Pellegrini). — G. A. BORGESE, *La Vita e il Libro* (F. Flamini). — **Comunicazioni:** V. CRESCINI, *Per il canto provenzale della « Leandreide »*. — F. BELLONI-FILIPPI, *Per le fonti del « Novellino »*. — E. PERITO, *Il testamento di Luigi Tansillo*. — **Notiziario** (a cura di Pl. Carli - F. Flamini - V. Osimo - E. Santini).

RUGGERO PALMIERI. — *La poesia politica di Chiaro Davanzati*. — Ravenna, tip. E. Lavagna & F., 1913 (pp. 23).

IDEM. — *Saggio sulla metrica del canzoniere di Chiaro Davanzati*. — Ravenna, tip. Lavagna, 1913 (pp. 37).

Chiaro Davanzati è, sotto molti riguardi, figura abbastanza significativa nella storia della nostra poesia delle Origini, perché meritino d'essere additati con simpatia, anche se non perfetti né al tutto esaurienti, i due saggi ad esso dedicati da un giovane studioso, il quale dell'antico rimatore fiorentino promette d'indagare più a fondo e l'opera e la vita.

Le poesie politiche del Davanzati si riducono alla nota canzone « Ai, dolce e gaia terra fiorentina » ed al sonetto « Con adimanda magna scienza porta », quinto nella tenzone famosa tra Monte d'Andrea ed altri contemporanei, conservata a carte 167 e seguenti del ms. Vaticano 3793.

Circa alla canzone, il Palmieri si contenta di determinare che può ritenersi composta in data « molto prossima al 17 aprile 1267 . . . quando per l'appunto, entrato Guido da Mon-

forte a Firenze, i guelfi offrirono all'Angioino la podesteria della città ». L'immediatezza dell'evento, dolorosissimo all'animo ghibellino di Chiaro, gli detta versi insolitamente sentiti, dei quali il nostro critico mette in vista i pregi estetici, per concludere che Chiaro (simile in questo a Frà Guittone quando, pochi anni prima, piangeva con accenti vibrati la rotta di Montaperti) supera quasi se stesso. Egli viene così ad essere anello di congiunzione tra il frate aretino e i due grandi del Trecento, che le forme della canzone amorosa volsero, con tanta sicurezza e maestria, ad esprimere affetti civili: né « serve solo alla continuità delle parti », ma « contribuisce anche alla gloria e allo svolgimento della nostra letteratura politica ».

Del sonetto sopra ricordato il Palmieri parla, a mio avviso, con soverchia ammirazione nel rispetto dell'arte; ed ebbe forse il torto di accettare ad occhi chiusi la ricostruzione critica offertane dal Monaci, a p. 265 della sua *Crestomazia*.

Non dubito che vada invece interpretato così:

Con adimanda, mangna scienz'aporta
 m'avete, amico, per [i]scritta pòrta
 di que(gl)i che, ne l'azzurro, gilglia porta:
 venuto è al campo sengnor(e) che lo sporta,
 che lo profeta Merlin(o) ne raporta:
 « vermiglio il campo, l'aguglia i suporta
 ad oro, que' c'è aperta già la porta
 e de la 'mpresa molto si diporta ».
 E' dice che ver[r]à di qua da Po
 ed ancor(a) più che ne dimostra pò:
 ver' lui nesuno contastar(e) no pò'.
 Concede il papa e l'altro non dispò...
 per forza frangie sí, che Carlo pò'
 del campo poco tener(e) per suo pò. ¹

¹ Il testo da me fermato, così come quello del Monaci, riproduce fedelmente l'unico manoscritto. Le varietà principali nella punteggiatura e nella risoluzione dei nessi, sono nel Monaci (*Crestomazia italiana dei primi secoli*, fasc. II, Lapi, Città di Castello, 1897, pag. 265) le seguenti: v. 1 *scienza porta* - 2 *per scritta porta*, - 4 *campo sengnore che lo sporta*, - 5 *Merlino n'era porta*: - 6 *i su porta*; - 7 *adoro que* - 9 *E dicie* - 10 *po*, - 13 *Carlo po* - 14 *tenere per su opo*.

Ed ecco il senso che ne ricavo: — O amico, con la domanda presentatami (*pòrtami*) mediante la vostra scritta (il foglio che reca il sonetto al quale rispondo), m'avete apportato grande scienza intorno a colui che ha per suo stemma il giglio in campo azzurro (Carlo d'Angiò). (Ho appreso cioè che ormai) è venuto in campo un signore destinato a levarlo di mezzo (*sportare* = ex-portare = portar via), del quale ci rapporta quanto segue il profeta Merlino: ¹ « Quegli che ormai ha già aperta la porta e assai si compiace e s'allegra dell'assunta impresa, ostenta sui suoi vessilli l'aquila dorata ² in campo vermiglio ». Egli afferma che verrà oltre Po ed ha potere anche più che non dimostri. Nessuno può contrastarlo. Condiscende a lui il Pontefice e l'altro (Carlo) non riesce a fargli contro (a poter qualcosa in senso a lui avverso). Col suo impeto irrompe così che Carlo, poi, poca parte del campo (del territorio conteso) può tenere (conservare) per suo —.

L'interpretazione del sonetto aveva dunque bisogno di cure ulteriori; ma resta notevole, nel seguito della breve memoria, il tentativo con cui il Palmieri s'adopera a rincalzare l'opinione fuggevolmente espressa dal Monaci, che la tenzone intera si riferisca « a fatti del 1268 ».³ Egli anzi determina la congettura, e sostiene, come data probabile, il periodo tra l'ottobre del 1267 e il gennaio dell'anno successivo, allorché Corradino, soggiornando in Verona, si prepa-

¹ Qual potesse essere il tenore della profezia merliniana qui accennata, non ci è dato conoscere. Santorre Debenedetti, nella sua memoria *Lambertuccio Frescobaldi poeta e banchiere fiorentino del sec. XIII* (cfr. vol. I della « Miscellanea di studi critici in onore di Guido Mazzoni », Firenze, tip. Galileiana, 1907, pp. 42 e 45), rileva a ragione che dovevasi trattare d'una qualche diceria profetica accreditata in Firenze da Palamidesse di Bellenote, o volta da lui in senso favorevole alle aspirazioni anti-angioine: onde Monte d'Andrea lo confutava ironicamente nei versi 12-14 del sonetto iniziale della nostra tenzone.

² Così spiego con sicurezza, dacché anche Lambertuccio Frescobaldi (son. VI della tenzone) ricorda l'« aguglia ad oro ». Ammettere una pausa di senso dopo il v. 6, interpretando *adoro* come forma verbale, è certo un malinteso.

³ *Crestomazia* cit., p. 263, nota prelim. al num. 89.

rava a quel passaggio del Po, cui nel sonetto di Chiaro (v. 9) par si alluda come ad avvenimento ben prossimo.

Questa tesi lo costringe a confutare il Debenedetti, che il poetico dibattito vorrebbe occasionato non già dalla discesa di Corradino, ma da eventi di qualche anno posteriori (1280), quando parlavasi d'altra calata imperiale, per opera di Rodolfo d'Asburgo.¹ Non tutto quel che il Palmieri asserisce resiste ad una rigorosa disamina, così da cambiarsi in certezza.

Passi pure che i poeti ghibellini s'inducessero a chiamar imperatore anche l'ultimo « vento di Soave », perché tale era per loro, indipendentemente da una solenne incoronazione; ma è sempre gravissimo l'altro ostacolo, dal Debenedetti affacciato: — Corradino fu scomunicato da papa Clemente IV. Come riconoscere in questo principe l'atteso dal gruppo di rimatori ghibellini, i quali presuppongono anzi un'intesa tra il signore d'oltralpi e la curia pontificia? —

Il Palmieri, troppo inteso all'unico sonetto di Chiaro Davanzati, opina che le parole contenute nel verso 9:

Concede il papa e l'altro non dispò

possano « benissimo spiegarsi come aventi un valore imperativo e di necessità: il papa deve concedere, sarà costretto a concedere ». Non altrettanto è lecito sostenere, dopo aver letto i versi 9-11 del sonetto XII della medesima tenzone:

Ché la tedesca spada vien consegna (†)
per suo colpire ne mostra la 'msegna,
perché 'l papa la benedicie e senna.

Anche se Lambertuccio Frescobaldi si mantiene oscurissimo nel principio della citata terzina, egli la conchiude asserendo cosa altrettanto chiara, quanto inconciliabile con la realtà storica dei rapporti tra Corradino e il pontefice. Solo la politica di Nicolò III, appunto favorevole a Rodolfo d'Asburgo, giustifica — io penso — asserti di questo tenore!

¹ Si vedano segnatamente le pagg. 39-45 dell'articolo su L. Frescobaldi, già dietro citato.

In ogni modo, ben fa il Palmieri industriandosi a dimostrare che Monte d'Andrea, quantunque da testimonianze sincrone rappresentato come ghibellino,¹ non tale si dimostra in tutto l'insieme della sua vasta opera poetica: per cui rimane più comprensibile l'atteggiamento suo assolutamente devoto a Carlo d'Angiò nei sonetti in questione, senza dover seguire il partito proposto dallo Zingarelli,² di ritenerli mere esercitazioni poetiche. Si elimini per altro dal numero delle prove adunate a probabile conferma delle idealità guelfe vagheggiate da Monte, almeno in qualche periodo della sua esistenza, il noto sonetto « Non isperate, ghibellin, soccorso ». Lungi dall'esprimere opinioni sue proprie, l'autore volle in questa rima rappresentar soltanto un contrasto dia-logico tra due interlocutori, un guelfo e un ghibellino.³

È verosimile, del resto, che ben s' apponga G. Zaccagnini, recisamente affermando in una sua recentissima e assai interessante pubblicazione, che il ghibellino Monte d'Andrea di Ugo Medici sia altra persona dal rimatore, di cui egli avrebbe invece trovato testimonianze a Bologna nel 1267 e in parecchi anni successivi.⁴

L'altra monografia, sulla metrica del canzoniere di Chiaro Davanzati, sebbene più diffusa, men si presta ad un'analisi bibliografica. Fondata sopra uno spoglio delle rime, quali si leggono nell'unico codice Vaticano 3793, soltanto in una minuta revisione del testo medesimo potrebbe trovare opportuno controllo; il quale del resto, da molti indizi, condurrebbe a concludere che il Palmieri lavorò con lodevole diligenza.

Solo dobbiamo domandarci: le molte e bizzarre incongruenze metriche, segnalate via via, dipenderanno proprio

¹ Cfr. F. Torraca, *Studi su la lirica italiana del Duecento*, Bologna, Zanichelli, 1902, pp. 160 sgg.

² *Dante*, Milano, Vallardi, p. 39.

³ F. Torraca, *Studi danteschi*, Napoli, Perrella, 1912, p. 125, n. 1.

⁴ Guido Zaccagnini, *Per la storia letteraria del Duecento. Notizie biografiche ed appunti dagli archivi bolognesi*, Milano, Cogliati, 1913 (estr. dal periodico *Il libro e la stampa*, pp. 27 sgg.).

e sempre dall'autore, o non piuttosto da presumibili guasti nell'unica copia?

Valga un esempio. Nota il Palmieri che le terzine dei sonetti di Chiaro sono per solito su due rime, e che solo in un caso, dal ms. vaticano, si ricaverebbe lo schema anomalo CDE, CDC con una rima senza risposta. Trattasi dei versi:

Riguardando lo suo amoroso viso
che passa di bieltade, a mio parere,
ogn' altra donna c' agia in sé valore,
so' stato in doglia, ché n' era diviso:
or m'è tornata la doglia in piacere,
vegiendo ritornato il suo bel viso.

Il Biadene, nella sua *Morfologia*, sospettò che « valore » (v. 3) dovesse leggersi « valere », e rilevò che si otterrebbe in tal modo lo schema abbastanza plausibile: CDD, CDC. Ma se, invece, leggessimo « bellore », in luogo di « bel viso », all'ultimo verso (eliminando anche l'anormalità della parola medesima ripetuta in rima), ecco che ci troveremmo ricondotti ad una struttura metrica normalissima, sebbene poco usata da Chiaro.

Analoghe considerazioni si offrono spontanee circa ad incongruenze dal Palmieri segnalate in diverse canzoni, dove « uno ed anche due versi della stanza rimangono sospesi, e invano cercheremmo la corrispondente rima per tutto il componimento » (p. 11). Siffatti rilievi pregiudiziali non isfugirono al nostro erudito, in quanto egli scrisse che nelle canzoni medesime « non mancano i quinari, ma sono in minor numero: e non mancano i trisillabi, gli ottonari, i novenari. Però, si noti, sempre in posizione irregolare; onde non sarà arrischiato affermare che molti di essi non erano nella intenzione dell'autore, e che la noncuranza, le inesattezze e l'arbitrio dei copisti abbiano contribuito ad accrescerne il numero, il quale potrà essere scemato da un accurato esame critico del testo » (p. 9).

Confessione questa ben preziosa, nella sua simpatica ingenuità, perché definisce senz'altro il carattere approssimativo necessariamente assunto da una trattazione condotta, come la presente, su dati che finora nessuno s'è sforzato di rendere in qualche modo definitivi.

Nondimeno, allo studioso di metrica interesseranno le comparazioni diligenti fra la struttura strofica delle canzoni di Chiaro e i precetti teorici lasciati da Dante nel *De Vulgari Eloquentia*. Le divergenze insanabili tra il sommo trattatista e il contemporaneo rimatore « spiegano la ragione per cui l'Alighieri, intelletto aristocratico, sdegnò a tal punto il Davanzati, da non farne mai cenno in alcuna delle sue opere. Eppure era fiorentino e fecondissimo poeta ... eppure Dante ricorda altri di gran lunga minori! ».

Anche altre pagine di questa memoria — sulle forme secondarie, molto artificiose, di sonetto da Chiaro tentate, sulle gare poetiche alle quali egli prese parte, sull'indole delle rime (ossitone, equivoche, derivate, care, ecc.) che egli introdusse nei propri componimenti — non soltanto porgono utili materiali di ricerca, ma comprovano che il Palmieri va preparandosi con ponderata cautela a quel lavoro del quale il presente dovrebbe per necessità logica presupporre l'esistenza, cioè all'edizione critica del rilevante canzoniere del Davanzati.

FLAMINIO PELLEGRINI.

G. A. BORGESE. — *La Vita e il Libro*. Saggi di letteratura e di cultura contemporanea. — Prima serie, Torino, Bocca, 1910 (8.º picc., pp. 540); Seconda Serie, con un Epilogo, ivi, (pp. 492); Terza Serie e Conclusione, ivi, 1913 (pp. 542).

G. A. Borgese con quest'opera in tre volumi — alla quale strettamente si collega il suo volumetto sul D'Annunzio (Napoli, 1909) ed altri saggi sparsi, ch'egli forse altra volta adunerà in libro — si asside fra i migliori che nell'ultimo ventennio abbiano fatto le loro prove nel campo di quella che, con vocabolo venutoci d'oltralpe, siamo soliti chiamare 'la critica militante'. Opera frammentaria — osserva l'autore stesso — suggerita dall'occasione, dal momento, dal libro da poco pubblicato, dalla morte inattesa d'un scrittore, e però di necessità non immune da qualche esagerazione nel giudizio, da qualche errore di prospettiva, da qualche omissione o superfluità; ma coraggiosa e sincera

fino all'audacia, sorretta da una cultura che non si rivela quasi mai improvvisata, pur nella grande varietà dei soggetti, e illuminata da idee estetiche chiare e in parte originali, anche se disputabili nella loro essenza o nelle loro applicazioni.

Il titolo comune dei tre volumi, *La vita e il libro*, è scelto con animo di richiamare alla inseparabilità, già proclamata dal De Sanctis, della vita nella letteratura dalla vita nella coscienza. E al titolo corrisponde la contenenza dell'opera; poiché vi è esaminato anche ciò che nella produzione letteraria, italiana e straniera, degli ultimi anni si riferisce alla *Crisi della Fede* (I, 375-427), ai *Massimi problemi* (agitati dal Wagner, dal Nietzsche, dal Taine, dall'Oriani, dal Croce, dal Lombroso; I, 431-85), ai *Problemi d'oggi* (il nazionalismo, il modernismo, il fine più o meno pratico della cultura, la crisi del libro, ecc.; II, 285-422), alla *Crisi ideale* (a proposito del Renan, di Giorgio Sorel, del Kipling, del *Jean Christophe* di Romain Rolland, del Tolstoj, della Besant, presidentessa dei teosofi, ecc.; III, 3-82). Ma gli scritti migliori ci sembrano pur sempre quelli di carattere strettamente letterario e massime intorno a poeti. Il Borgese ha veramente guardato a fondo nel contenuto e nella forma della nostra recente poesia, senza preconcetti politici o morali, secondo il giusto convincimento che la storia letteraria sia da costruire con mezzi puramente letterari, e che « la coincidenza di essa con la civile e la filosofica non abbia da essere un punto di partenza, un presupposto, ma, se mai, un punto d'arrivo ».

Quale compito ha assolto lo spirito italiano dopo la ricostituzione della patria? A questa domanda vuole rispondere il Borgese; ed è risposta che, data da un contemporaneo, necessariamente non può riguardarsi come esauriente e infallibile: ma merita l'attenzione degli studiosi, perché ci viene da uno scrittore che, mentre ha l'agilità di penna e di pensiero del giornalista della miglior specie, al tempo stesso è uomo di scienza, educato agli accorgimenti del metodo in ottima scuola. Tutto un campo ben poco esplorato apre all'indagine del critico d'arte seriamente nutrito d'erudizione lo studio degli elementi costitutori della poesia modernissima; la quale va considerata con perfetta obiettività, da gente

che non giudichi ad orecchio. Il Borgese in questo volume rileva quello che a lui sembra il carattere comune della lirica dei tre Italiani contemporanei i cui nomi appartengono ormai alla storia delle *Wellliteratur*: Giosue Carducci, Giovanni Pascoli e Gabriele D'Annunzio. A suo avviso, la loro opera costituisce un grande *epos* naturale, un prodigioso *de rerum natura* cantato quasi in coro da tre fra le più alte e chiare voci della nostra gente; ma è povera, se si ripensi a Dante, allo Shakespeare e al Goethe, di umanità o di virilità, essendo quasi tutta volta alla natura e al mondo esterno; è « impareggiabile nella vivezza del colore e nella profondità del paesaggio, ma debole nella figura » (p. 519).

Qui è lecito dissentire, almeno in parte, e nel Pascoli, ad esempio, non ravvisare tutto quel difetto d'*intimità* che vi scorge il Borgese. Ma si tratta, in ogni modo, d'un'opinione molto rispettabile, della quale non mancano le *pièces justificatives* nel corso di questi volumi. D'altra parte, i vari saggi che si riferiscono ai tre grandi poeti ora ricordati, anche prescindendo da quel giudizio complessivo, per le acute osservazioni estetiche di cui s'intessono son forse la cosa migliore dell'opera e, senza dubbio, quelli che ai lettori della *Rassegna* vanno più specialmente segnalati.

Pieno d'ammirazione entusiastica pel D'Annunzio delle *Laudi* (soprattutto di *Alcione* e in modo particolarissimo della *Morte del cervo*, dell'*Otre* e della *Corona di Glauco*), il Borgese giudica con severità spietata il D'Annunzio di *Forse che sì forse che no* e della *Fedra*. Quel romanzo, considerato nella sua significazione spirituale e nel complessivo suo valor letterario, nell'intuizione che lo anima e nella forma che il poeta gli diede, gli sembra un salto lungo la china sdruciolevole della decadenza (I, 147); quel dramma « un libro noioso, ove di veramente bello non ci sono che... le illustrazioni di Adolfo De Karolis » (I, 164). Nel lavoro importante del Gargiulo, di cui parlò a suo tempo anche la nostra *Rassegna*, pare al B. che il D'Annunzio sia allo stesso tempo coronato e velato: coronato come grandissimo poeta, velato in quanto la sua figura d'artista vi è mantenuta, anzi risommersa, nel mistero (III, 447). Difficile davvero, a cogliersi nell'intimo delle sue qualità costitutive, la personalità crea-

trice del poeta abruzzese! Il primo buon critico del D'Annunzio fu — dice benissimo il B. — il D'Annunzio medesimo, « quando, sgrovigliato dagl'impedimenti, riprese il filo della sua ispirazione giovanile, e portò con le *Laudi* il suo genio al pieno possesso di se stesso ». In prima linea, nell'opera dannunziana, vanno poste le *Laudi*, che si ricongiungono al *Canto Noto*; va posta, in genere, l'orgiastica esaltazione dei sensi: in lontananze digradanti, le altre opere ed ispirazioni. Io credo, che enunciando questa tesi il B. abbia sostanzialmente ragione; come ha ragione, senza dubbio, in certe obiezioni particolari all'analisi estetica del Gargiulo. Quando, ad es., a proposito del v. *triste metallico bolle il mare*, questi afferma che *metallico*, pel mare, « è di un atroce efficacissima durezza anche pel suono », e che *bolle il mare* « ha quasi fra i due accenti tonici il significato del gorgoglio », il B. fa molto bene a diffidare e ad ammonire che per questa via si potrebbe anche arrivar a sostenere che l'abbondanza di *elle* rende la liquidità delle onde. Codesta estetica che si gingilla con le onomatopee e con le allitterazioni al modo della vecchia retorica, mi pare sia tempo di lasciarla ai perdigiorni della critica d'arte!

Come la smania del *superuomo* condusse Gabriele D'Annunzio ad una serie di opere barocche e stravaganti, così la smania di forzare la propria musa, essenzialmente idillica e georgica, al canto di tono epico e d'ispirazione storica, fece comporre al Pascoli i versi slombati e monotoni delle *Canzoni di re Enzo*. Il poeta delle *Myricae*, della *Sementa*, dell'*Aquilone* — uno dei più veri poeti de' tempi moderni, che toccò qualche volta, se pur non la varcò, la soglia del sublime — quando sforza le proprie attitudini, perde anche la facoltà di connettere ed organare i fantasmi poetici, e concepisce per immagini staccate, senza nessi e senza rapporti (I, 218). Quanto siamo lontani allora dalla perfezione artistica del *Paulo Ucello*, stupendo non solo nell'intonazione lirica, ma anche nell'ordine narrativo e nel blando procedere eloquente della parlata di S. Francesco! (III, 108). Del Pascoli il B. studia le idee e le forme in uno scritto più ampio degli altri, già pubblicato nella *Nuova Antologia*, che contiene parecchie affermazioni giuste, insieme con altre che

ci lasciano dubbiosi. Giustissimo, ad esempio, che l'opera del Pascoli è tra le più faticose ed aspre a conquistarsi dal lettore; che il suo programma in arte fu di «afferrare con chiarezza gioiosa la realtà obiettiva della natura»; che tra certe voci piane e sommesse del *Poema paradisiaco* del D'Annunzio (si pensi a *Consolazione*) e le consuete della poesia pascoliana, non c'è un abisso. Ma che l'arte del Pascoli si connetta a quella del Carducci quale appare nelle *Rime nuove* e «nelle più umili *Odi barbare*», è cosa su cui il B. insiste senza mai riuscire a darcene una dimostrazione veramente persuasiva. *Pianto antico* nell'arte del Carducci mi sembra una piccola parentesi isolata: certo, lo spirito della sua poesia, tutta impeti e bagliori, è ben diverso. Anche gli uomini più fieri qualche volta s'inteneriscono, e allora somigliano a chi è mite per natura; ma per un momento. Che nelle quattro strofette di quella poesiola ci sia «lo schema sentimentale delle *Myricae*», è un'affermazione che, pur con tutte le riserve di che il B., da critico cauto, la circonda, non troverà consenziente se non chi si proponga, come lui, di dimostrare una tesi: la parentela ideale dei due poeti. Il Pascoli canta in un noto sonetto un notissimo motivo: quello del bove che, come ogni contadino sa e ripete, vede tutti gli oggetti enormemente ingranditi. Ecco una continuazione — dice il B. — del *Bove* carducciano. Ma perché? Codesta visione ingrandita non ha che fare col riflettersi puro e semplice della verde pianura nell'occhio del bue: sono concezioni, o io m'inganno, diverse e indipendenti.

Intorno ai *Poemi Conviviali*, il Borgese ha un'osservazione molto giusta. Il Pascoli — egli nota — «ha fatto il suo viaggio spirituale in Grecia per scoprirvi la più cara parte del suo caro *io*: una vita umana più ingenua, più primitiva, più affine a quella della natura; un poema greco (molto abilmente costruito nelle nascoste suture) che dovesse continuare ed estendere il poema agreste» (p. 488). Non sembra, tuttavia, che questo *poema greco* il critico l'abbia sentito intensamente, come l'ha sentito il poeta: capolavori come l'*Etèra* e *Il cieco di Chio* sono da lui lasciati nell'ombra. Ha invece aguzzato la vista e l'*acies mentis* per scoprire il bello, che davvero non vi abbonda, nella ster-

minata produzione poetica luterlentissima di Mario Rapisardi. A questo poeta siciliano egli, siciliano, rese omaggio in un ampio articolo della *Nuova Antologia*, che qui si ristampa (III, 111-47); dove, riconoscendo il brutto de' suoi poemi (un tentativo di salvare il *Giobbe*, a pp. 128-32, mi par fatto senza convinzione e con deboli argomenti),¹ alle sue liriche dà lodi che dai saggi ch'egli ne riferisce non paiono molto meritate.

Sul Carducci non c'è in questi volumi una speciale trattazione; ma il Borgese ne parla spesso, e nell'*Epilogo* del secondo si difende, contro il Romagnoli e il Bontempelli, dall'accusa d'averne disconosciuto la grandezza. Cercai — egli scrive — d'«interpretare» la poesia carducciana. Contrapponendomi alla critica del Thovez e respingendo anche la formula del Croce, secondo il quale il Carducci è il poeta commosso della Storia, «cercai di dimostrare che la visione storica del Carducci manca di equilibrio e di coerenza estetica; ed affermai che la grandezza del poeta è nel suo sentimento della natura, sottolineato da un grandioso *pathos* di patria, di parte, di ideale democratico, che, pur non giungendo ad organarsi epicamente, circonfonde d'una sublime malinconia elegiaca quell'esaltazione classica e panica della vita naturale, che nei successori, poveri di fede, doveva gradatamente degenerare in un sensualismo dilettesco» (II, 442). Su questo concetto il B. ritorna anche in seguito: «Vedo emergere — si legge a p. 455 — a gara col civismo l'ispirazione panica nelle creazioni veramente divine del Carducci, tutte pervase da un elegiaco rimpianto per il sogno della repubblica classica svanito. Sento l'originalità del Carducci in questo classicismo che risuscita il mito naturale dei classici, rinunziando amaramente all'ideale civile dei classici». E, quanto al sentimento che il Borgese mostra di avere della

¹ Che cosa significa, ad es., che cosa prova, il fatto che anche all'*Armando* del Prati si possano rimproverare lentezze, macchinosità, meccanicità; che anche altri poeti italiani contemporanei del Rapisardi abbiano l'inetitudine a costruir personaggi ch'è stata a lui rimproverata? L'essere in buona compagnia nel commettere una cattiva azione, non toglie che l'azione sia cattiva.

grandezza di Giosue Carducci, va notato anche ciò ch'egli ne scrive nel saggio sul notissimo libro del Thovez (I, 311-22).

La triade Carducci, Pascoli, D'Annunzio tiene il campo, com'è naturale, nell'opera di cui rendiamo conto; ma larga parte vi è fatta pure ai grandi stranieri (Tolstoi, Gorki, Bjoernson, Swinburne, Anatole France, ecc.), e con curiosità leggiamo i giudizi di un critico così dotto ed acuto su Antonio Fogazzaro, su Edmondo De Amicis, su Carlo Dossi, su Salvatore Di Giacomo, su Enrico A. Butti, ecc. Di *Leila* del Fogazzaro il B. tenta quel che oggi si dice una demolizione, e, in genere, si dimostra molto tiepido nell'ammirare l'autore di *Piccolo mondo antico*; il solo romanzo, pare, che anch'egli, come il Croce, salvi dalla comune condanna. Del De Amicis — che pure ha scritto *Sull'Oceano* e pagine di prosa davvero eloquente e commovente! — il Borgese giudica con una franchezza che piace, ma che mi sembra ispirata ad eccessiva severità. Pensando al sentimentalismo lacrimoso degli scritti che direi della sua prima maniera, è proprio giusto sentenziare che tutta l'opera del fecondo scrittore sia ormai da lasciarsi alla « plebe dei semi-letterati »? D'accordo invece, pienamente, quanto agli scritti del Dossi, al teatro del Di Giacomo, al *Castello del sogno* del Butti. Ed anche credo che il B. abbia ragione contro chi l'accusa di concedere troppo spazio in queste sue note critiche alle donne scrittrici. Ada Negri, Vittoria Aganoor, Amalia Guglielminetti meritavano d'esservi ricordate con onore; anzi, sull'arte dell'Aganoor (di cui il B. parla con rispetto, ma — è chiaro — senza simpatia) può dispiacere ch'egli non si sia diffuso maggiormente, cercando di penetrarvi più addentro e di cogliere lo spirito che la informa, come ha fatto per la poesia della Guglielminetti, la quale gli ha suggerito pagine che sono fra le migliori dell'opera, sia per calore d'eloquio, sia per penetrazione di critica; pagine, dico, da porsi insieme con quelle, bellissime, su Garibaldi poeta, nelle quali si dimostra che, se anche la poesia qualche volta non ha potuto resistere a questo affascinatore di destini, il vero valore de' suoi versi sta nella loro significazione di documento per la storia letteraria d'Italia (II, 262-72).

La tirannia dello spazio non mi permette d'intrattenere

il lettore quanto vorrei sugli altri scritti di quest'opera veramente importante per la storia letteraria della fine dell'Ottocento e del primo decennio del secolo in cui viviamo. Segnalo ancora, fra i più notabili, l'articolo su Trilussa, che nel sottotitolo (*Roma in pantofole*) rivela subito il pensiero del critico sul carattere e sul significato dell'opera di questo tardo epigono del Belli; quello sulle « poesie per i piccoli » di Angiolo Silvio Novaro, la cui arte pare giustamente al B. quanto di meglio la scuola pascoliana abbia dato all'Italia; le pagine dettate in morte d'Alfredo Oriani, del quale è benissimo rilevato il temperamento di scrittore-oratore e di oratore-atleta; e, infine, quelle con cui il B. annunciò la comparsa del sistema filosofico di Benedetto Croce, « il primo sistema — osservava egli allora — euritmico, logico, completo, che appaia nel pensiero europeo dopo il crepuscolo della metafisica tedesca » (I, 468). Col Croce l'autore ebbe poi, com'è noto, una polemica, che qui ricompare; ed è interessante rileggere, uniti insieme, l'articolo che le diede origine, sul libro del Croce stesso intorno alla filosofia di Giambattista Vico, e l'« apologia » del B., intesa a ribattere le accuse rivoltegli dal maestro dei giovani letterati-filosofi a cagione di quell'articolo. Quest'apologia, molto ampia, si divide in capitoli, di cui gli ultimi tre (*Croce storico*, *Croce e D'Annunzio*, *Croce e i « giovani »*) si leggono con maggior curiosità degli altri dai non specialisti di filosofia; e piace rilevare ch'essa finisce con questa dichiarazione: « nemmeno Benedetto Croce riuscirà, pur se si ostini, a sradicare dall'animo nostro l'ammirazione e la riconoscenza che ci legano a lui ed all'opera sua » (III, 399).

Anche, non è da passar sotto silenzio quel che il Borgeese, in due scritti che s'intitolano l'uno *Poesia da ridere* (I, 282 sgg.), l'altro *Gli allegri poeti di Milano* (II, 127 sgg.), dice del così detto « movimento futuristico »; tanto più che la *Rassegna* non ha ancora avuto occasione di parlarne, come pure han fatto periodici dei più gravi (ad esempio, la *Civiltà Cattolica*). Nel primo di codesti articoli il B. non fa che piacevolleggiare su certe « amenità » del Buzzi e del Palazzeschi, riferendo, fra l'altro, le famigerate onomatopее della *Fontana malata*; nel secondo sostiene briosamente la tesi

che Filippo Tommaso Marinetti e i suoi seguaci fanno le matre risa di chi li prenda sul serio perché non s'accorge che si tratta solamente di una «maravigliosa facezia». Il Marinetti, uomo di mente equilibratissima, avrebbe inventato il *futurismo* come una specie di continuazione del suo *Roi Bombance*. Altro egli non avrebbe avuto in animo di fare, coniando quella nuova parola in *-ismo*, se non la parodia della celebrità. — La celebrità? (avrebbe detto dentro di sé): vi farò vedere io in che modo si fa a conquistarla! In fondo, la letteratura è una forma di *sport*: con un buon allenamento, si può vincere anche un *record* di celebrità poetica. — E il futurismo sarebbe, soprattutto, «la caricatura di certe tendenze energetiche, sportive, imperialistiche, che da parecchi anni circolavano nella vita e nel pensiero europeo».

Certo, non tutti gli scritti raccolti in questi volumi sono ugualmente importanti: qualcuno (*Il poeta Coselschi*, I, 282; *Poesia crepuscolare*, II, 149; *Poeti prosaici*, III, 148) avrebbe potuto restarne fuori con vantaggio della solidità scientifica della silloge intiera. Ma, tutto sommato, essi costituiscono, insieme con le *Note* del Croce, nella *Critica*, sulla letteratura italiana della seconda metà del secolo XIX, quanto di meglio la rinsanguata critica d'arte è venuta pubblicando in questi anni sulla vita letteraria contemporanea. Articoli di giornale, dirà qualcuno, destinati per lo più a quotidiani politici, come la *Stampa* di Torino e il *Mattino* di Napoli. E che per ciò? Dettati con scienza e coscienza, da uno studioso serio, non da un improvvisatore, codesti articoli per qualche rispetto ci richiamano ai *Lundis* del Sainte-Benve. Il Borgese, salito alla cattedra nell'Università di Roma, li ha raccolti raggruppandoli e ordinandoli con gran cura, perché gli è parso che le pagine vigorose e scintillanti a cui era venuto affidando per più anni il frutto delle sue analisi estetiche e della sua riflessione, non dovessero aver la vita d'un solo giorno; che anzi molto di quello ch'era venuto osservando sulla «cultura e letteratura d'oggi» meritasse, dopo di esser stato diffuso largamente dal giornale, di esser messo dal libro in giro anche nell'ambito degli studiosi, dei cultori di storia letteraria, degli uomini di scienza. E dobbiamo essergliene grati.

FRANCESCO FLAMINI.

COMUNICAZIONI

PER IL CANTO PROVENZALE DELLA « LEANDREIDE »

Sto preparando alcune pagine commemorative sul Teza, e riguardo il testo da lui ricostituito, fino dal 1857, del canto provenzale della *Leandreide*,¹ e quello altresì, che fu, non meno sagacemente, ritentato dal Renier.² E m'avveggo che ci sarebbe da fare ancora parecchio intorno al così detto provenzale del poeta nostro, quale ch'egli sia stato. Ma io non voglio ora estendere le mie osservazioni a tutto il canto: basti qualche appunto.

V. 4 (terz. 2). Il ms. veneziano (Museo Correr 3270), da me collazionato:

Dir mon voles non aus ne mon calen...

Il ms. trivigiano, copiato nel marciano cl. IX, 148:

Dir mon voles non aus ne mon talen...

Il Teza e il Renier, d'accordo:

Dir mon dol us non aus ne mon talen...³

Perché far commettere al poeta spropositi, di cui è innocentissimo? *Us (vos)* è enclitico, e non fa sillaba a sé. Con una semplice correzione il testo si risana:

Dir mon voler non aus ne mon talen...

« Dire il mio volere non oso né il mio talento ».

¹ *Memorie del r. Ist. Veneto*, vol. VI, [1856], pp. 466-472. Va bene la data 1857, in confronto di quella sotto cui va il cit. volume: cfr. la importante *Bibliografia di Emilio Teza*, che dobbiamo a C. Frati, Venezia, 1913, p. 7, n. 1.

² R. Renier, *Sui brani in lingua d'oc del « Dittamondo » e della « Leandreide »*, nel *Giorn. st. della lett. it.*, XXV, 325-37. Vedi anche *Giorn. stor.*, XXVI, 300-301.

³ Per il Teza, oltre al cit. vol. delle *Mem. del r. Ist. Ven.*, v. anche E. Monaci, *Testi antichi provenzali*, Roma, 1889, 117-18.

V. 9 (terz. 3). Arnautz de Marneil, il presentatore de' suoi compagni d'arte, dopo aver brevemente parlato di sé, soggiunge:

D' er en avan dirai de ma compannia,

e tosto, nel v. successivo, secondo il ms. veneziano:

Che say qel chier e vol tarne e con chors;

e secondo il trivigiano:

Qe sal qel chier vuol trame e chon chors.

Il Teza si ferma al primo emistichio:

Que sai que 'l quer...;

traducendo «ché so che lo cerca.....». Il Renier ardisce di più:

Que sai quel quier e vol trairme a s' onor,

annotando: «Tutt'altro che sicuro sono io della restituzione del secondo emistichio, quantunque il senso torni abbastanza bene». Il senso sarebbe infatti: «che so che lo chiede e vuol trarmi al suo onore, a onorarla». Basterebbe *trarne*, scostandosi un po' meno da *tarne* del ms. venez. e *trame* dell' altro.

Anche per il Renier, dunque, soggetto di *quier* sarebbe la compagna trobadorica d'Arnaldo. Ma questi non ha da appagare un desiderio de' suoi compagni; sí, per contro, il desiderio dell'autor di Leandro, che vuol sapere chi siano e Arnaldo e gli altri.

Fuori della brigata de' poeti suoi seguaci Amore, nel principio dell'episodio, chiama due: Dante Alighieri, che addita i poeti greci, i latini, antichi e moderni, i volgari; Arnaldo de Marueil, che addita i trovatori provenzali.¹ Dante intende quale sia la brama del nostro autore:

Chostuy cho l' intellecto summo artista
Chuognobbe ch' io disiaua di sapere
Chi esso fusse et la brigata mista.²

¹ C. Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, II, Roma, 1890, pp. 398 sgg. (L. IV, cc. II-VIII della *Leandreide*).

² Ivi, p. 401 (L. IV, c. III).

E incomincia Dante dal manifestare se stesso, come farà piú oltre Arnaldo de Marueil:

Dante Aldigieri mi chiamaron quelli
Che mi chuognober. Ma poi che desij
Saper di questi antichi et nouelli,

Segui chol cuore i parlamenti mij,
Et udiray nomar,e) tucti chuostuoro,
Di che si faran gli ochij tuoy piú pij.³

Quando, in fine della lunga rassegna greca, latina, italiana, Dante s'accorge che non tutta è paga la brama del suo interlocutore, perché gli resta da conoscere la turba provenzale, soggiunge:

I' neddo ben che miri, et non dimandi,
Questa altra turba donde fusse et quale;
Ma questo mio fratello huoppo è chi 'l pandi,

Perrò la sua lingua prouenzale
Non ho ben prompta. Et ey, chomme dispuosto
Di compiacerli, cum acto morale

Chuotal parlare incominciò tantosto.⁴

E Arnaldo incomincia, alla sua volta, dal presentare sé, per passar quindi a dire de' suoi compagni. Egli parla dunque col fine di appagare la curiosità dell'autore: perciò la lezione giusta del v. 9, nel primo emistichio, sarà:

que say qe 'l quier[s] :

«ché so che lo chiedi, che lo brami....».

Il buio è peggio che mai nel secondo emistichio; ma io rammento ciò che l'Alighieri aveva detto:

Segui chol cuore i parlamenti mij;

e trovo che la locuzione «chol cuore» è pure in codesto luogo misterioso. Né mi maraviglio che l'autore, cattivo provenzalista, faccia

³ Ivi, p. 402 (L. IV, c. III).

⁴ Ivi, p. 417 (L. IV, c. VII). Lascio qui, come piú sopra, intatto il testo (cod. veneziano), non punto errato ove l'editore, inesperto dell'antico italiano, corregge.

rimare l'o aperta di *cor* con l'o chiusa di *timor* (italianismo per *temor*) e *dolor*. Mi torna a mente qui l'aneddoto di que'tali spiritisti (e furon veramente padovani), che evocarono Ugo Foscolo e gli fecero improvvisare tre endecasillabi, de' quali uno era sbagliato. Il nostro autore evoca Arnaldo de Marueil e gli fa sbagliare una rima. E pazienza se si trattasse della sola rima! Leggo pertanto, con qualche ritocco non grave:

Que say qe 'l quiers: escolta me con cor:

«ché so che il chiedi: ascoltami di buon grado».

Né sorpresa rechi l'italianismo *con* per *ab*: poco più sotto leggiamo *cum drechura*. E lasciamo ancora che il provenzale, caso mai, vorrebbe *de cor*, come *di cuore* ha pur l'italiano, che tuttavia ci dà esempio della frase «con buon cuore».¹

E se mai non piaccia così, possiamo leggere, sempre con riguardoso rispetto verso il manoscritto e i suoi segni grafici:

Que say qe 'l quiers: er volt' a me ton cor;

«ché so che il chiedi: or volgi a me la tua mente, ora ascoltami». Certo *voltar* non è di provenzale buono; ma, giova ripeterlo, non dobbiamo aspettarci purezza trobadorica in questo povero sciupatore del linguaggio d'Arnaldo e de'suoi compagni. Come che sia, non è di mestieri sforzare troppo il testo per cavarne una lezione assai probabile e chiara.

Vv. 19-20 (terz. 7). Il ms. veneziano:

Lomtan amors fes pos qel autre amar
Che fu clamatz per tout Yaufre Rudel.

L'altro ms.:

Louitam amors fez pos qe lantre amar
Che fu chlamanantz per totz iaufre chrudel.

Il Teza:

Loindans Amors fes aquel autre amar
Que fo clamatz per tout Iaufres Rudels.

Così il Renier, tranne *fez* per *fes* e *per tut* anzi che *per tout*. Traduceva il Teza: «Lungamente fece Amore che colui amasse il quale

¹ *Crusca* ⁵, s. v. *cuore*, § XXXV. Cfr., del resto, «con tutto il cuore» (§ XXXVIII).

ovunque è detto Gioffredo Rudel». 'E il Renier: « Di lontano fece Amore che colui amasse », con l'aggiunta di questa correzione: « Non *lungamente*, come traduce il T.; ma *lontanamente*, di *lontano* va interpretato *loindans* ».¹ Giusto il rimprovero; ma non c'era punto bisogno di modificare gravemente la lezione manoscritta:

Lointan' amors fez pos :

« lontano amore fece poi quell'altro amare ecc. ». *Qel* per *aquel* non è provenzale; ma se si sopprime *pos* e si reintegra *aquel*, e *per tout* si emenda in *per tot*, e s'aggiunge inoltre (ciò che il T. e il R. fecero) la -s del caso retto al nome del trovatore, con una elementarissima ortopedia si raddrizzano i due versi, che forse così come li imagino uscirono primamente dalla penna dell'autore:

Lointan' amors fez aquel autre amar,
que fo clamatz per tot Jaufres Rudels...

Vv. 73-79 (terz. 25-26). Metto di fronte le due lezioni manoscritte:

Ven.	Tr.
Mas als le ne son qe dir aras non vol	. . . che dor
Ma lenga qe sont chaut gens de bonaire	. . . che... chant ziens
Non ay auitz quant be sonar oc sol	. . . chane ben . . . ce suol
Ne ges tenoreres lourz donz cantayre	. . . laurs... chantare
Se apres aues la proensal faueyla	. . . apies... prouencal faneila
Che deynna te pairia ses autre paire	<i>manca</i>
Delano et de pres cal flors en fucilla.	<i>manca</i>

Il Teza :

Mas als ne son que dir aras non vol
Ma lengua
Non ai aurit quant be sonar oc suol.

Il testo, troppo poco critico, del T. è dunque lacunoso e mutilo: l'ultimo terzetto rimase tanto oscuro, che l'editore non ci fece intorno alcun tentativo.²

¹ *Memorie* cit., p. 469.

² *Op. cit.*, pp. 332-33.

³ *Mem. cit.*, p. 471.

Il Renier:

Mas al ne son que dir aras no vol
 Ma lengua, que son chan gent, de bon aire
 Non ay anzitz quant be sonar oc sol;

Ne ges t' enojaria lor dous cautaire
 Si apres aguesses la proensal favelha,
 Que digna te pairia ses antra paire

De lonh, de pres, cals una flors en fuelha.

E annota: « Il v. 74 e gli ultimi quattro sono qui racconciati la prima volta da me, come meglio ho saputo, senza scostarmi troppo dal testo veneziano. Il *sol* del v. 75 sarà un presente usato in luogo dell' imperfetto *solia*..... Nel v. 78 *pairia* sarebbe un condizionale sbagliato di *paresser*, spiegabile, se non giustificabile, in un italiano e specialmente in un veneto ». ² Qualche cosa d' intraveduto c' è nella restituzione del Renier; ma, per tacer d' altro, l' avere interpretato come condizionale il deforme *tenoreres* del v. 76 ha prodotto l' allungamento dell' endecasillabo seguente in alessandrino. Il testo invece dà un così bel verso:

Se apres' aves la proensal faveyla.

È vero che non merita troppi scrupoli il provenzalaccio degli altri versi!

Il concetto della penultima terzina traspare forse abbastanza nitidamente. Dopo aver fatto la rassegna de' trovatori, Arnaldo avverte che altri ce ne sono che la sua lingua non vuole ora dire; ché il canto di costoro, gentile, di buona maniera, non ha egli udito (dunque *non ay auzit*, « non ho udito », riferito a *chant*, non già *non ay auzitz*), quando ben soleva sonare *oc*, ossia il provenzale (designato dalla particella affermativa). Con che s' allude a' trovatori dell' età posteriore a quella d' Arnaldo, che rappresenta il fiore del bell' idioma e della poesia sonante in esso.

Sennonché *als* non potrebbe valere « altri », e non andrebbe imaginato un *al* nom. plur., ché *als*, *al* sono forme neutrali in funzione pronominale (« altra cosa », « altro »). Ma qui è tutto lecito supporre. Il nostro poeta latineggia ovunque il suo volgare: possiamo attribuirgli legittimamente un latinismo provenzale *al* (dovrebbe essere piuttosto *alh*) da ALII.

² Op. cit., p. 329.

Quanto all'ultima terzina, che sfidò la pazienza (non troppa!) del Teza, propongo questa spiegazione: « né punto riesce di noia neppure ora il lor dolce cantare (rima ad occhio: *cantaire*, per *cantar!*), se avete appreso la favella provenzale, che tiene una degna compagnia (*pairia*, ma più esatto sarebbe *paria*), senz'altro paio (ossia tiene una sola compagnia), prossima alla vostra [favella], come fiore a foglia »:

Ne ges d' enoi er es lur douz cantayre,
Se apres' aves la proensal faveyla,
Que deynna te pairia, ses autre paire,

De la vostra de pres, cal flors de fueilla.

Il penultimo verso ha una sillaba in più; ma anche in principio il poeta ha fatto una sillaba sola della desinenza *-ia* (*m'amia* v. 5, *non dia* v. 6, ove il rigore trobadorico avrebbe voluto *m'amia*, *non dia*): così *pairia* va, alla buona, considerato di sole due sillabe. È un italianismo metrico. Né troppo audace è supporre che nel v. finale *de la uo*.... si tramutasse in *de la no*....; ma *de la uo* può ben essere integrato in *de la uo[stra]*. Smarrito il pensiero alitante nel verso, era facile compierlo con una zeppa qualsiasi: *de la no et*.... La correzione poi *de fueilla* per *en fueilla* del ms. è imposta dal rapporto con l'altro termine comparativo e dal costrutto di esso: *de pres* vuole *de* nel secondo termine come l'ha voluto nel primo. Tuttavia si può scostarsi anche meno dal ms., che è sempre ottima norma, leggendo: *cal flors e fueilla*, « qual fiore e foglia », ossia « al modo di fiore e foglia ».

Arnaldo aveva intesa la parola di Dante, quando l'aveva invocato nuovo maestro dell'autore curioso di conoscere lui e la sua brigata, mostrando subito la fraternità de' due prossimi volgari d'Italia e di Provenza: ed ora chiudeva raccomandando il dolce cantare de' trovatori e la dolce favella alla memore simpatia degli Italiani, caduta oramai l'età migliore. Gli Italiani, impersonati nel nostro poeta, davan prova di pregiare il bell'idioma trobadorico, ma non già di custodirne con rigore il culto e la grammatica.

VINCENZO CRESCINI.

PER LE FONTI DEL « NOVELLINO ».

L'opinione che i *Gesta Romanorum* siano una delle fonti del *Novellino*, accettata dal D' Ancona (*Del Novellino e delle sue fonti*, in *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna 1880, pp. 278 e 288 sgg.) e dopo di lui da altri critici (vedi, p. es., Bertoni, *Il Duecento*,¹ in *St. Lett. d'Italia*, Vallardi, Milano, p. 237), sembra aver perduto la sua attendibilità, fin da quando il Landau (*Die Quellen des Dekameron*, p. 276) mise in rilievo che l'attuale redazione dei *Gesta* cade probabilmente nel XV secolo, e che solo nel 1512 uscì in Italia un' edizione latina dell' opera. Il richiamo che il D' Ancona fa ai *Gesta Romanorum*, come fonte della favola LII del *Novellino*, è quindi per sé stesso sospetto; e più diventa, se si risale alla fonte della *Fonte*, rintracciata dall' Oesterley (*Gesta Rom.*, II, Berlino, 1872, p. 728), sulla scorta del Benfey (*Pausanias*, I, Lipsia, 1859, p. 169), nella *kathá* I, 6 del *Panciatantra*. La *kathá* panciatantriana, di cui non diamo qui per brevità la versione integrale, è infatti profondamente diversa dalla favola del *Novellino*; non solo nella struttura, ma anche nell' intento morale, proponendosi la prima di esaltare l'astuzia che trionfa della forza bruta; la seconda, di far l'elogio della giustizia.

Una coppia di cornacchie, narra Damanaka a Karataka nel libro I del *Panciatantra*, ebbe uccisi i pulcini da un serpente nero. Avendo ricorso per consiglio a uno sciacallo, questi avisò un espediente per procurare la morte del rettile. Persuase la cornacchia femmina a rapire una catenella d'oro a una delle donne del re, venuta a bagnarsi al vicino laghetto, e a deporla ostentatamente nel crepaccio dell'albero infestato dal serpe; i famigli del re, mandati a recuperare la catena, avrebbero scoperto ed ucciso l'odiato nemico. Così infatti avvenne.

¹ Il persistere nell'assegnare al Dugento (v. anche D' Ancona e Bacci, *Manuale della letteratura italiana*, p. 127) un'opera che allude a personaggi vissuti nel primo quarto del quattordicesimo secolo, come ha osservato il Landau (*Die Quellen des Dekameron*, Stuttgart, 1884, p. 165), non può non sembrare un po' strano.

La favola del *Novellino* è troppo nota perché occorra riassumerla; ma, poiché la numerazione diversifica nelle varie edizioni, si tenga presente aver noi inteso di riferirci alla novella del re Giovanni d' Atri, il quale aveva ordinato una campana, accessibile a chiunque ricevesse torto. La suonò una volta coi denti un cavallo affamato, che il padrone lasciava andar per la terra in cerca di cibo, non volendolo mantenere da vecchio. Parve che l'animale domandasse ragione, e i giudici condannarono il proprietario a pascerlo, sotto gravi pene.

Il racconto non collima colla favola panciatantriana, colla quale lo stesso riscontro latino dei *Gesta Romanorum* (105) ha a comune soltanto la serpe, fatta peraltro vittima e autrice del piatto contro di un rospo.

La favola del *Novellino* trova invece il suo riscontro nel *Mahāvamsa* (XXI, 15 sgg.), opera buddistica della fine del V secolo, che racconta del re *Elāra* quanto segue:

« Questo giusto principe aveva fermato al suo letto una campana, la cui corda riusciva fuori, perché chiunque avesse ricevuto torto, la potesse suonare. Tirò per prima la corda una vacca, il cui vitello era stato travolto sotto le ruote dal figlio del re. Il re fece schiacciare dalle ruote dello stesso cocchio il suo unico figlio ».

Prescindendo dalle differenze, imputabili alla diversa civiltà dei popoli fra i quali il fatto s'immagina avvenga (la vacca è animale sacro nell' India, mentre il cavallo tiene nel medio evo il primato sugli altri animali), permane l'identità della trama, palese nel particolare dell' offesa fatta da un uomo a un animale, in ambedue le versioni quadrupede. Anche l' intento morale, che è di glorificare la giustizia, virtù precipua del re, è nelle due favole identico.

La storia di *Elāra* non era ignota al Benfey, che la cita come fonte della favola panciatantriana della cornacchia e della serpe (op. cit., pp. 168 sgg.). Il secondo animale infatti che suona la campana di *Elāra*, è un uccello, al quale una serpe ha mangiato il figlio. La serpe è presa e impiccata, per ordine del re, all' albero ove fu commesso lo scempio. Di questa seconda parte, che non fa al caso nostro, non abbiamo parlato, come tacque della prima il Benfey, certo perché non conobbe il racconto del *Novellino*. La cui fonte è verisimilmente la storia di *Elāra* e della vacca, o un prototipo, dal quale ambedue le versioni, del *Mahāvamsa* e del *Novellino*, trassero origine. Quelle stesse narrazioni che senza il sussidio di scritture, almeno a noi note, trovarono la via dell'occidente e rifiorirono nei vangeli apocriefi e nelle più tarde opere cristiane, attestano come non sempre ci fosse bisogno del sostrato letterario

per determinare la migrazione di leggende, unicamente affidate alla tradizione orale. A noi basta aver notato una coincidenza rimasta sin qui ignorata, alla quale manca finora il suffragio del riferimento storico. Il campo è lungi dall'essere interamente esplorato, e un altro passo potrà farci intravedere il cammino che la favola percorse.

FERDINANDO BELLONI-FILIPPI.

IL TESTAMENTO DI LUIGI TANSILLO.

Del testamento di L. Tansillo fu pubblicata copia nel giornale di Capua *La Campania libera* nel 1884 dal Broccoli,¹ il quale la desunse dall'originale, che aveva avuto — diceva — in Teano e che, a quanto mi si assicura, egli conserva tuttora. Ma la notizia fu presso che inutile ai fini letterari, giacché nessuna copia sopravvive di quel giornale di provincia, tanto che uno studioso diligente quale il Rosalba fu costretto e rivolgersi anni sono allo stesso Broccoli per poter dare uno sguardo al testamento in parola; la cui pubblicazione, se da un lato non era necessaria, non essendovi in esso notizia che potesse portar nuova luce sulla vita e sulle opere del T.,² poteva, dall'altro, non essere inutile alla completa biografia di lui.

Ora io ho rinvenuto una copia di detto testamento in uno zibaldone manoscritto di Agostino Gervasio, che si conserva nella Biblioteca dei Gerolamini di Napoli (Pil. XXVI, VI): fu redatta nel 1812. Non mi pare troppo ardito il ritenere che le notizie relative al testamento del T. che si trovano nei *Ritratti poetici* del Villarosa siano state fornite dal Gervasio. Invero a p. 300 dello stesso ms. si trova questo appunto: « morì in Teano a primo dicembre 1568, come si ravvisa dall'apertura del di lui Testamento chiuso rogato per N.^o Antonio Grande di Teano fol. 1 sotto il dì 29 novembre dell'anno suddetto ed aperto poi ad istanza della di lui moglie Luisa

¹ Cfr. G. ROSALBA, *Nuovi documenti sulla vita di L. T.*, in *Studi di lett. it.* diretti dal Pércopo, vol. V, p. 168 n.

² Quanto vi è di essenziale, è riportato in VILLAROSA, *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere ecc.*, Napoli, 1834, parte prima, pp. 224-5; e quindi in VOLPICELLA, *Prefazione ai Capitoli giocosi e satirici di L. T.*, Napoli, 1870; FIORENTINO, *Poesie liriche edite e inedite di L. T.*, Napoli, 1882, p. XCII; e FLAMINI, *L'egloga e i poemetti di L. T.* con introd. e note, Napoli, 1893, pp. XVIII e XIX.

Puzzo gentildonna Teanese; coll'occasione che il Tansillo si era portato in Teano per aver maritata Geronima di lui sorella con Evgenio Silvestre Caracciolo Nobile di Teano, finì quivi i suoi giorni come si è detto e fu sepolto nella Chiesa di A. E. P. nella cappella del Presepe del Signore come apparisce dalla lapide ivi posta in cui si legge una barbara iscrizione che comincia » ecc. Il Villarosa (pp. 224-5) usa con qualche minimo divario le stesse parole, e financo accenna alla barbarie dell'epigrafe. Quasi similmente il Fiorentino.

Questi poi si adoperò per avere notizie più precise da Teano intorno alla famiglia della moglie del T., ma Teano fu sorda.¹ Più fortunato invece era stato il Gervasio, al quale fu mandata la copia del testamento con la seguente lettera di accompagnamento (p. 302 del ms.):

« Teano, 4 marzo 1812. — Mio caro amico sig. d. Agostino. — Il porgitore di questa è il mio amico sig. D. Silvestro Bianco che più volte vi ho nominato; da questi potete avere qualche notizia degli uomini illustri, e descrizioni antiche di Teano e suo Circondario. — Ricevete alla fine la copia del Testamento del sig. Tansillo, che si è dovuto girare tutti gli archivi dei Notai di questa città per poterlo invenire. Attendete in appresso delle descrizioni antiche che potrò avere. Vi prego di onorarvi di altri comandi e portandovi i saluti di mio fratello vi abbraccio. Il Vostro affezionatissimo amico Cesare Ginile ».

Nella copia del testamento che si riporta più giù, c'è una lunga frase la quale non collima con la corrispondente che trovo riportata dal Rosalba: « che la piazza de continuo, con la quale esso testatore ha servito quaranta anni se passi al figlio ».² La nostra dice invece: « la gratia de continuo, che se presti al suo figlio la quale esso testatore ha fatto per essa quaranta anni ». Dubito che più che da svarioni del copista teanese, la discrepanza possa dipendere da una rabbenciatura del Broccoli.

Non so se per errore imputabile a deficienza dell'originale o ad incapacità del copista, nella nostra copia l'arcivescovo di Nola *Searampi* è divenuto *Scarafa*. Comunque, è bene ricordare che il copista pone in calce alla copia la seguente nota: « Si avverte che secondo la maniera di scrivere di quel tempo ho copiato il presente testamento ».

¹ FIORENTINO, Op. cit., p. LXVIII n.

² Rosalba, Op. cit., p. 191 n.

Notevole è la disposizione che il T. dà pei suoi funerali: « proposuit depositari cum una luce tantum ubi voluerit dicta eius uxor et de nocturno tempore ». Quanto diverso dal poeta, il quale, poco più che giovinetto, ne *I due pellegrini* faceva cantare all'anima della morta donna chiusa nell'albero:

« Questo è il coro degli angeli che viene
A riportarmi in ciel con gioia e festa! ».

Così dunque voleva finire quella « simpatica figura di cavaliere e di gentiluomo.... di poeta di fantasia e di sentimento! ».¹

Ecco la copia del testamento (pp. 303 sgg. del ms.):

« In Dei nomine amen; Regnante Serenissimo Domino nostro Don Filippo de Austria Dei gratia.

Die 29 Mensis Novembris 3.^a inditione Theani 1568. Testamentum clausum, et sigillatum confectum per Mag.^{um} Loisium de Tansillo degentem Theani quo invenimus in letto jacentem infirmum corpore mentis vero sanum recte loquentem, ac assentientem velle conficere hoc presens testamentum, et sigillatum ut infra.

Dictus Testator eo die, quo se matrimonio coniunxerit semper spem, et firmam fidem habuit, quod cum senior jugum acciperet ut facilius relinqueret filios, spes, ut supra dictum est, et fides sua fuit Dominus Jesus Christus et ejus Santissima Mater, et ejus electi, sub quorum protectione suos filios commendavit, et de eis disponit et haec est, et fuit ejus spes.

Et ante omnia eligit in tutorem, et protectorem ejus filii Marii Antonii Tansillo et ejus filiae Vincentiae Laurae Mariae et Caterinae Ill.^{um} et Remum Antonium Scarafa Episcopum Civitatis Nolae, ut pro sua benevolentia erga ejus filium, et filias sit certum, ut credit, quod dictum onus, ut semper bonus et santus est, libenter accipiat.

Reliquit etiam tutorem multum Eccellentem Dominum Baldassarum de Torres Maiordomum Ill.^{mi} et Ecc.^{mi} Ducis de Alcala. Reliquit etiam tutorem Mag.^{um} Franciscum Tansillo, et Mag.^{um} Dominum Felicem de Girardis, quibus quidem tutoribus dedit tribuit, et concessit licentiam liberam, et omnimodam potestatem super bona dicti ejus filii et filiarum, et super personam ad habendam tutelam et gubernationem circa utilia.

Et quia haereditas institutio caput est, et principium cuiuslibet testamenti sine qua quodlibet testamentum de juris censura dicitur

¹ Flamini, *Sulle poesie del T. di genere vario. Studi e notizie*. Pisa, Nistri, 1888, p. 149.

esse nullum, quapropter dittus Loisius testator omni meliori via in primis ordinavit, et fecit suum universalem, et singularem haeredem super omnibus et quibuscumque suis bonis mobilibus, et stabilibus, burgensoticis et Feudalibus super attionibus, recolligentiis, auro, argento creditis, nominibus debitorum, Mag.^{cam} Marium Antonium eius filium legitimum, et naturalem exceptis pro fide legatis, et fidei commissis.

In primis dictus Mag.^{cus} Testator legavit, reliquit ac voluit, et mandavit Mag.^{cam} Loisiam eius uxorem integram donationem, et patronam super omnibus bonis ipsius testatoris, et si fortasse voluerit transire ad 2.^a vota, quod non credit, legavit eidem ejus uxori dari ducatos mille et quingentos pro dotibus ipsius, et antefato verum etiam si voluerit custodire lettum viduale, predittam dotem cum antefato valeat accipere ad eius libitum.

Item vult testator ipse, quod de suo corpore nichil agant nisi quod Re.^{mus} Episcopus Nolaë voluerit, sed si contingerit decedere ex hac infirmitate proposuit depositari cum una luce tantum ubi voluerit dicta eius exor, et de nocturno tempore.

Item quod scripturae omnes tam de sua manu propria quam aliena non tangerentur ab alio, et sit quivis nisi ab Ill.^{mo} et Re.^{mo} Episcopo Nolano juncto cum Ecc.^{mo} Baldassarre de Torres si fuerit hic, si non fuerit totum arbitrium sit ditti Re.^{mi} Episcopi.

Item legavit quod dittae ejus filiae maritentur, et dotentur de bonis ipsius testatoris ad arbitrium ditti Ill.^{mi} et Re.^{mi} Episcopi Nolani et presente sua uxore matre dittarum ejus filiarum, quem Re.^{mum} Episcopum rogat testator ipse quod sit pater, tutor, et defensor, ac protettor dittorum ejus filii et haeredis, et ejus filiarum, et rogat D.^{num} Baldassarrem de Torres, ch'mancando esso testatore li sia raccomandato Mario Antonio suo figlio; et se ricorde de impetrare da sua Ecc.^{ia} quelle doi gratie ch'esso testatore li cercò, zioè la gratia de continuo, che se presti al suo figlio la quale esso testatore hà fatto per essa quaranta anni, et l'altra quello affitto che esso testatore have a la Dogana dentro ch' tutti dui sua Ecc.^{ia} li promette farli passar in persona de ditto Mario Antonio da esso testatore, et sò cose ch' sua Ecc.^{ia} le ha fatte per altri lle pò far per esso testatore, et maggiorm.^{te} havendoce il favor del ditto Sig.^r Baldassarre.

Et hanc dixit esse suam voluntatem.

Io Luisi Tansillo accetto ut supra manu propria ».

ENRICO PERITO.

NOTIZIARIO

(dal n.º 1 al 57).

MEDIOEVO E DUGENTO

1. Giulio Bertoni, nel *Giorn. storico d. lett. ital.* (LXIII, 79-88), congettura che *Le lettere franco-italiane di Faramon e Meliadus*, che si conservano, com'è noto, nel famoso canzoniere provenzale dell'Estense descritto dal Mussafia e indicato dai romanisti con la lett. D, facciano parte d'un poema, andato perduto, attinente alla materia di Bretagna e « contesto forse di sorprendenti casi ed avventure ».

2. Lo stesso Bertoni, nello stesso *Giornale* (LXII, 464) torna *Ancora sul rimaneggiamento del « libro » di Ugoçon da Laodho*, per confutare l'articolo di C. Frati (nello stesso *Giorn.*, LXII, 102 sgg.), in cui questo studioso aveva ritenuto doversi il detto rimaneggiamento ascrivere al Trecento e non al sec. XIII. Che il cod. Campori appartenga al Dugento, a lui « par cosa incontrovertibile ».

3. In un breve, ma succoso articolo *Intorno alla rima nell'antica poesia italiana*, inserito nel *Fanfulla d. domenica* del 25 gennaio 1914, il Bertoni polemizza garbatamente con E. G. Parodi, a proposito di ciò che questi ebbe a scrivere, sulla lingua in cui poetarono i lirici della cosiddetta scuola siciliana, nel *Bull. della Società Dantesca*, N. S., XX, pp. 113 sgg.

4. Col titolo *Per la storia letteraria del Duecento* [estr. dal *Libro e la Stampa*, fasc. IV-VI (lugl.-dic. 1912), III e IV (nov.-dic. 1913)], G. Zaccagnini fa conoscere, traendole dagli archivi bolognesi e soprattutto dalla serie dei memoriali dei notai, copiose notizie intorno a: I. Grammatici e dettatori dello studio; II. Scrittori didattici e morali; III. Rimatori toscani e fiorentini; IV. Rimatori bolognesi. — Gioverà agli studiosi riportare il nome dei personaggi che hanno formato l'oggetto di ricerche tanto pazienti e diligenti. Fra i primi, Matteo de' Libri, frà Guidotto da Bologna e Tommasino d'Armannino; fra gli altri, Pier Crescenzi, Tommaso Gozzadini (cfr. su di lui ciò che ebbe ad osservare C. Frati, nel *Giorn. Stor. d. lett. it.*, LXII, p. 435, n. 1), Giovanni da Viterbo e Soffredi del Grazia, Monte Andrea, Federico Gualterotti, Lambertuccio Frescobaldi, Paolo Lanfranchi, Lemmo Orlandi e Tommaso da Faenza, Guido Ghisilieri, Guido Guinizelli, Fabruzzo Lambertazzi, Paolo Zoppo da Castello, Ranieri Samaritani, Onesto degli Onesti, Pilizzaro Bernardo e Picciolo da Bologna. Si danno anche nuove

notizie intorno ad Albertino Mussato, Gherardo da Reggio, Ugolino Buzzola de' Manfredi, Meo Abbracciavacca, Paolo Lanfranchi, Gianni Alfani, Jacopo Cavalcanti. [E. S.].

TRECENTO

Dante. — 5. In un ampio art. intitolato *Dalla buia campagna al nobile castello* e inserito nel *Fanfulla d. domenica* del 30 novembre 1913, F. Flamini parla degli 'aflotimi' e dei 'magnanimi' dell' *Inferno* dantesco. Gli 'aflotimi' sono gli *incuranti di lode* della « buia campagna »; e il vocabolo è ricavato da vari passi dell' *Etica* aristotelica parafrasata da S. Tommaso, di cui il Fl. fa suo pro per la determinazione della topografia morale del vestibolo dei *lochi bui*. E non vanno confusi — gli 'aflotimi' — coi *vili*, con i quali sono « accomunati eppur distinti », rappresentando i vili, fra essi, « la setta più spregevole e insieme più numerosa ». I 'magnanimi', sono gli spiriti del luminoso castello che si trova nel Limbo; e a bella posta il poeta li ha collocati subito dopo i pusillanimi, dei quali per tale confronto e contignità più risalta la nullità miserevole. La raffigurazione degli uni è, nell'insieme e nei particolari, icasticamente antitetica a quella degli altri, e per tal modo i due stupendi canti si illuminano a vicenda di una luce che ne accresce la bellezza e l'evidenza. [V. O].

6. Il verso del *Purg.* (X, 30) *Che dritto di salita aveva manco* ha offerto argomento d'una « noterella dantesca », che da essa s' intitola, a Carlo Steiner (estr. dalla *Miscellanea in onore di V. Crescini*, pp. 387 sgg.). Del tormentatissimo passo vi si dà questa molto ragionevole spiegazione: — quella parte della ripa che correva tutt' intorno al girone, e che non meno perpendicolare della parte soprastante, era di marmo caudido e adorno d' intagli —. *Dritto di salita*, che Benvenuto traduce *restituto ascensus*, significherebbe quello che noi diremmo ora 'perpendicolarità'; *manco* equivarrebbe a 'mano'. Lo Steiner ci pare che anche qui, come sempre, ragioni molto dirittamente.

7. Giuseppe Bortone va in traccia nel poema di Dante di episodi, di passi, di versi e di emistichi che riecheggino mesti rimpianti della bellezza di questa vita (*Il ricordo del nostro mondo nel mondo dantesco*, Livorno, S. Belforte e C., pp. 1-60). La ricerca, del resto non molto difficile, è fatta con cura; ma le osservazioni ci sembrano superficiali e inorganiche.

8. Nella monumentale *Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata da L. A. Muratori*, che si pubblica riveduta, ampliata e corretta sotto la direzione sapiente di Vittorio Fiorini, è ora uscita alla luce *La cronica di Dino Compagni* a cura di Isidoro Del Lungo. Testo e commento costituiscono un' opera storica di primo ordine, la quale è anche di grande importanza letteraria e linguistica. Il commento, amplissimo, diviso opportunamente in rubriche, ricco di dottrina altrettanto solida ed esatta quanto vasta, offre del racconto di Dino un' illustrazione compiuta, che ne interpreta il contenuto storico e l' intenzione politica. Precedono al-

cune pagine sintetiche, che il Del Lungo ha desunto nella sostanza dalla sua classica opera su *Dino Compagni* edita dal Lemonnier (1879-1887), e che trovano in essa ogni desiderabile giustificazione e dilucidazione. Un' Appendice al Commento tratta successivamente dell'ambasceria fiorentina a papa Bonifazio (ottobre 1301), della data dell'ingresso di Carlo di Valois in Firenze, della residenza della Signoria Fiorentina negli ultimi anni del sec. XIII e ne' primi del XIV, della vera data della morte di Corso Donati e del contesto dei capitoli 33-42 del libro III della *Cronica* diniana. [F. F.]

9. Non isfugga agli studiosi il notevole articolo di Michele Barbi, *Per una nuova edizione di Cino da Pistoia*, nel *Marzocco* del 18 gennaio 1914.

I minori. — 10. Il noto suo lavoro sul *Dittamondo* in relazione con la *Commedia* è riprodotto da Achille Pellizzari, con giunte e modificazioni, in un volumetto dal titolo *Riflessi danteschi nel Trecento*, edito a Napoli dal Perrella (di pp. 192), unitamente ad un altro suo scritto, che vede ora per la prima volta la luce, sul *Quadriregio* in relazione col poema di Dante. Uniti insieme, essi costituiscono un contributo notevole alla storia della fortuna di Dante nel Trecento; dacché — come il P. si proponeva — vi troviamo « equamente esposta e non erroneamente valutata » l'efficacia che la *Commedia* esercitò sopra i due maggiori poemi che nel suo stesso secolo le tennero dietro. In una lunga *Avvertenza*, in principio del libro, l'autore risponde ad alcune obiezioni o censure che gli furono mosse quando uscì per le stampe la prima edizione del suo saggio sul *Dittamondo*. [F. F.]

11. Nella *Collezione di opere inedite o rare* pubblicate per cura della R. Commissione pei testi di lingua, Lodovico Frati pubblica, in due volumi, *Le rime del cod. Isoldiano* (Bolognese Univ. 1739), Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1913. S'adempie così un desiderio comune a tutti gli studiosi dell'antica lirica volgare, fattosi più vivo da quando il Frati stesso, nel *Libro e la stampa* (II [1908], 176), ebbe ad enunciare l'ipotesi che codesta silloge di rime dei secoli XIV e XV, offerta a Giovanni II Bentivoglio con una dedicatoria adespota, sia stata messa insieme da Sabadino degli Arienti. Nella prefazione l'editore dà notizia dei verseggiatori che compaiono in questo manoscritto, prevalentemente romagnoli ed emiliani, con intromissione di qualche toscano e di qualche veneto. Il testo è dato conservando la grafia del codice, e di ogni componimento che non veda la luce ora per la prima volta, sono indicate in nota le precedenti stampe. Non poche delle 393 poesie contenute nel cod. Isoldiano, che ora si pubblica per intero, erano inedite: perciò queste pubblicazione reca un contributo notevole alla conoscenza della nostra lirica volgare del Quattrocento. [F. F.]

QUATTROCENTO

12. Paolo Lorenzetti, in un opuscolo estratto dalla *Romagna* del dic. 1913, dà notizia di *Rainero degli Almerici, rimatore pesarese della seconda metà del Quattrocento* (Forlì, Bordandini, 1914, pp. 24). Premessi alcuni cenni bio-

grafici, egli illustra il canzoniere dell'Almerici, che si conserva nella Classense di Ravenna (cod. 240). Curioso è trovare in esso un sonetto (che il L. riporta) scritto in nome di un povero vecchio contadino, «esempio di poesia umanitaria nuovo nella lirica del Quattrocento». Notevole anche la libertà nell'uso delle forme metriche. In appendice il L. riferisce, fra l'altro, un sonetto dell'Almerici in morte di Francesco Sforza, duca di Milano, e ci offre la tavola del manoscritto. [F. F.].

13. Maria Parrozzani trae da un cod. mgl. della Nazionale di Firenze *I dodici ammaestramenti che la savia donna diede alla figliuola quando la maritò*; ne pubblica accuratamente il testo, sinora inedito, insieme con altri ammaestramenti o avvertimenti di maritaggio, di cui era stata data un'edizione assai scorretta e incerta, in copie divenute rare. Tali testi sono importanti, oltre che per la storia del costume, anche come esempio di schietta prosa volgare quattrocentistica. [E. S.].

14. La *Porrettane* di Giovanni Sabadino degli Arienti hanno offerto argomento ad una tesi di abilitazione presso la Facoltà Filosofica dell'Università di Berlino, di Erhard Lommatzsch, che s'intitola *Ein italienisches Novellenbuch des Quattrocento* (Halle a. S., Niemeyer, 1913, di pp. 52). È un'accurata disamina della contenezza delle novelle di Sabadino, con accenni alle fonti di esse, i quali trovano nelle note in fine la loro esplicazione e documentazione.

15. G. Bottiglionni pubblica nella *Romagna*, a. X [1913], notizie e documenti intorno ad alcuni *Lirici latini del secolo XV*, cioè intorno a Lorenzo Buonincontri, Antonio Pelotti, Cherubino Quarquagli, Filippo Bonaccorsi, G. B. Catalicio, Scipione Forteguerri, Piattino Piatti, Giovanni Aurelio Augurelli, Jacopo Bianchelli. Nessuno era interamente sconosciuto, checché possa sembrare a prima vista; perciò nelle sue ricerche il B. aveva un po' facilitato il cammino dal lavoro degli altri; ma la diligenza e la serietà delle sue indagini hanno saputo mettere in luce nuovi fatti e nuovi documenti. Questa è stata la sua intenzione principale, tanto nel presente lavoro, quanto nell'altro, ben più ampio, su *La lirica latina in Firenze nella seconda metà del secolo XV*, di cui fu parlato nella nostra *Rassegna* (31 agosto 1913); e non si può dire ch'egli non abbia portato un buon contributo alla conoscenza della lirica umanistica. Ma il B. sembra dire: «Messo t'ho innanzi, ormai per te ti ciba»; perché fa sentire il bisogno che di quella produzione si ricerchino più intimamente i caratteri, i pregi e i difetti. [E. S.].

CINQUECENTO

16. Agli studiosi della cultura latina in Italia del primo Cinquecento, e delle relative controversie, non isfugga la recensione di Vittorio Cian, nel *Giorn. stor. d. lett. it.* (LXII, 412-16) al libro di Th. Simar sul Longolio (*Chr. de Longueil humaniste*, Lovanio, 1911).

20. Filippo Cavicchi dà notizia nel *Giorn. storico d. lett. it.* (LXIII, 89 sgg.) di certe *Poesie latine di Giovanni Capitoni d'Arezzo*, dedicate a Leone X.

18. Guglielmo Pellegrini, che attende ad uno studio sulle *Stanze di dicensi* nelle raccolte del Dolce e del Ferentilli, pubblica intanto nel *Giorn. storico d. lett. it.* (LXII, 279-335) un diligente e persuasivo lavoretto, in cui rivendica all'Alamanni cinquanta ottave che occorrono adespote nella prima parte della silloge di Lodovico Dolce. L'art. s' intitola *Stanze sconosciute di Luigi Alamanni per Elena Bonaiuti*, e in appendice vi è riprodotto criticamente l'intero poemetto. Il quale è un saggio notevole delle molte rime dal gentile fuoruscito fiorentino composte per la Bonaiuti, che l'Hauvette, nella sua dotta opera sull'Alamanni, lamentava perdute forse per sempre. [F. F].

19. Le conclusioni a cui è giunto A. Salza, in seguito alle sue 'nuove indagini' intorno a Gaspara Stampa, nell'ormai notissimo studio di cui rendemmo conto nel fascicolo di settembre-ottobre della nostra *Rassegna*, continuano ad appassionare i critici. A G. A. Cesareo, che in un articolo pubblicato nella *Gazzetta del popolo* del 9 dicembre 1913 prese vivamente partito per la Stampa, si è opposto, accogliendo e suffragando l'assunto del Salza, B. Croce, nel *Giornale d'Italia* del 4 febbraio 1914 (v. anche *La critica* del del 20 genn., pp. 78-9); e al Croce ha replicato, alla sua volta, il Cesareo, ribadendo brevemente la sua tesi in un articolo inserito nello stesso *Giorn. d'It.*, dell'8 gennaio. Sul medesimo argomento si veda G. A. Borgese, *Il processo di G. Stampa*, nel *Corriere della sera* del 12 settembre 1913.

20. Acuti e importanti rilievi sulla trattatistica amorosa del Cinquecento si leggono nel nutrito scritto — uscito nel *Fanf. d. dom.* del 7 e del 14 dicembre 1913 — di Paolo Lorenzetti, su *L'intendimento e le cause precipue dei trattati d'amore nel secolo XVI*.

21. Non isfugga agli studiosi l'ampia recensione che L. Di Francia pubblica nel *Giorn. storico d. lett. it.* (LXIII, 117-27) del vol. *Novellieri minori del Cinquecento* (G. Parabosco e S. Erizzo), a cura di G. Gigli e F. Nicolini, edito dal Laterza nella collezione degli *Scrittori d'Italia*. Contiene notizie utili ed assennate osservazioni.

22. Ferdinando Russo, in un opuscolo che s' intitola *Il poeta napoletano Velardiniello e la festa di S. Giovanni a Mare* (Roma, Casa editrice Modernità, 1913), aveva sostenuto che le ottave sulla Napoli aragonese ed anche le altre composizioni attribuite a un Velardiniello, poeta dialettale vissuto nel sec. XVI, siano opera, invece, d'un anonimo della fine del Secento. Bonedetto Croce confuta questa tesi, recensendo lo scritto del Russo, nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, LXII, 416-20.

SETTECENTO

Goldoni. — 23. Alberto De Vico, nel suo lavoro *Per un parallelo letterario mal fatto* (Albrighi e Segati, 1913), si propone « di distruggere la taccia d' inferiorità con la quale si oscura la gloria del Goldoni e di mostrare che, date le differenze dei tempi, il Molière e il Goldoni sono egualmente due grandi scrittori » (p. 33). Dopo aver esposto la storia del *parallelo mal fatto* tra il Goldoni e il Molière, attraverso a quello che è stato detto dai critici francesi e italiani, prende a studiare i due commediografi nell' atteggiamento assunto di fronte alla riforma compiuta nel loro teatro, e ne trae la conclusione che il Goldoni ha saputo meglio assimilare e trasformare gli elementi tolti dalla commedia dell' arte, che il luogo dove si svolge l' azione delle sue commedie è assai più verosimile che in quelle del Molière, che i personaggi goldoniani escono sulla scena non per un bisogno prestabilito, ma per necessità logica, che il riso è in lui più spontaneo. Tengono dietro due capitoli, non so con quanta ragione separati fra loro, intitolati l' uno *La psicologia e l' osservazione*, l' altro *I caratteri*: in essi si vuol dimostrare la coerenza artistica dei personaggi goldoniani, la ricchezza e profondità del loro sentimento. In un quinto e ultimo capitolo si cerca di disculpare il Goldoni dall' accusa di non aver avuto il coraggio di sferzare con la sua satira i nobili, e si conclude che questi, a differenza dalle commedie del Molière, hanno nel teatro goldoniano moltissima parte, e che perciò la satira del Goldoni supera in violenza la molieresca. L' A. si astiene infine da un giudizio complessivo, per non terminare, — egli dice — col pistolotto di rito, ad es. con un inno al Goldoni; tanto, è persuaso della bontà delle sue conclusioni. Ma il lavoro, ispirato dal sentimento di rivendicare una gloria nazionale, se ai non critici può anche piacere, ha anzitutto il difetto inerente alla sua indole sostanzialmente apologetica. Come un avvocato (il paragone mi è suggerito dalle ultime parole dell' autore stesso) attenua o tace le prove contrarie al suo assunto, e mette in rilievo solo quelle che fanno per la sua causa, così l' A., tacendo i pregi del Molière e attenuando i difetti del Goldoni, è convinto di riuscir a persuadere della bontà della sua tesi. Di più, i suoi giudizi, necessariamente unilaterali, non derivano generalmente da sicura e diretta documentazione. Egli preferisce di cogliere i critici in contraddizione, di metterli l' uno di fronte all' altro; tutto lieto quando li trova di opinione contraria, perché crede che ciò sia la prova migliore per dimostrare che il Goldoni e il Molière sono di pari grandezza. Se questo è un sano criterio di dimostrazione, è indiscutibile che la storia delle nostre lettere è piena di uomini grandi! — Un' altra predilezione dell' A. è quella di perdersi in vane discussioni di parole. Ad es., si è detto che il Goldoni è pensatore poco profondo: egli discute e discute su quest' epitetto e poi prende a parlare dei *Rusteghi*. — Oh finalmente, vien fatto di dire, si addurranno a confutazione prove dirette! — Niente affatto: invece di esaminare la commedia ne' suoi pregi, l' A. cava fuori l' autorità

della signorina M. Merlato e del Masi, e quindi chiede il permesso di dir la sua opinione, che è tutt' altro che peregrina. — Altro difetto grave del lavoro è che l'A. non conosce la più recente bibliografia goldoniana, neppure quella che avrebbe giovato al suo assunto. Non conosce gli articoli di H. C. Chatfield Taylor, *Goldoni and Molière, Goldoni's venetian naturalism*, in *The drama*, Dramatic Publishing Company, nn. 2 e 4, e neppure i lavori del Momigliano, *Il mondo poetico del Goldoni in Italia moderna* del 1907, *I limiti dell'arte goldoniana*, in *Misc. Renier*, pp. 79-92, e *La comicità e l'ilarità del Goldoni*, in *Giorn. Stor.*, LXI, 193-227. L'A. ci fa avvertiti che il suo lavoro fu scritto nel 1911, sebbene sia stato pubblicato due anni dopo; ma egli aveva il dovere di tener presente ciò che di buono si è detto in questi ultimi anni intorno al teatro goldoniano, tanto più che a lui piace oltremodo di riferire i giudizi altrui e di trarne motivo a rettifiche. Ma non l'ha fatto forse perché i risultati ultimi della critica sono in disaccordo con le sue conclusioni. [E. S.].

24. Nuove e copiose notizie ha raccolte, da manoscritti pavesi, Alberto Corbellini su *Carlo Goldoni nel Ghislieri di Pavia*, e ne tesse un suo lungo articolo, inserito nel *Giorn. storico d. lett. it.* (LXII, 336-411), ch'è una pagina della biografia del Goldoni e insieme una curiosa pagina di storia del costume e della vita universitaria del Settecento. Interessante, nel rispetto letterario, soprattutto ciò che vi si dice intorno alla famosa satira del futuro commediografo contro le signore di Pavia ed alle sue conseguenze, nonché sulla *vis comica* e sull'attendibilità dei *Mémoires* goldoniani.

Alfieri. — 25. Carlo Frati, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* (LXIII, 176-79) dà notizia delle pratiche avviate del Sindaco d'Asti, presidente di un' apposita commissione, per un' edizione delle opere dell'Alfieri curata da letterati d'alto valore, da pubblicarsi nel 1903, primo centenario della morte del tragico astigiano. Il Carducci, interrogato, propose Emilio Teza, Guido Mazzoni, Guido Biagi e Rodolfo Renier. Ma la cosa non andò avanti, e come riuscisse di fatto l'edizione divisata, è noto. In un poscritto il Frati ristampa due sonetti dell'Alfieri scritti « in Boboli » negli anni 1796 e 1797, che il Teza pubblicò, non si sa in che anno, a Pisa, traendoli dalle carte alfieriane dalla Laurenziana, e che non sono compresi né nell'ediz. di G. Carducci delle *Satire e poesie minori di V. A.*, né nella ristampa di Torino: *Opere di V. A.* (T. Paravia, 1903).

26. L' editore Giusti di Livorno ha pubblicato, nella nuova collezione delle biografie degli autori della nostra letteratura per la sua *Bibl. degli studenti*, il secondo volumetto, affidato alle cure di N. Busetto: *La vita e le opere di V. Alfieri*. Anche questa monografia ha il pregio di unire alla serietà scientifica la facilità e felicità dell'esposizione, e gioverà a far comprendere i caratteri principali dell'opera letteraria dell'Alfieri. Di più, contiene giudizi che son frutto di convinzioni sicure; ad es., che all'Alfieri dev'essere dato nella storia della lirica un posto più alto di quello che il patriottismo letterario gli valse ad ottenere fra i tragici. [E. S.].

OTTOCENTO

Foscolo. — 27. Intorno al Foscolo — scrive Eva Zona — c'è stato finora « un lavoro analitico, un lavoro di scissione dei vari aspetti ed atteggiamenti, uno spigolare continuo nella sua complessa opera, a lumeggiare ora il cittadino, ora il critico, ora il filosofo ora il poeta ». L'autrice dello scritto sull' *Unità organica del pensiero foscoliano* (nel *Giorn. storico d. lett. ital.*, LXIII, 1-78), a cui queste parole appartengono, si propone di rilevare la « intuizione generale del mondo » che ebbe l'autore dei *Sepolcri*, esponendo il pensiero di lui e ricercando le sue fonti filosofiche. Ma non si tratta, badiamo, di vere fonti; si tratta, piuttosto, di affinità di concetti, di coincidenze di pensiero; come, ad esempio, quelle che l'autrice nota fra il Foscolo e il Rousseau, contro il quale il poeta, come si sa, assunse tante volte atteggiamento ostile. La signorina Zona considera il pensiero del Foscolo, successivamente, da vari aspetti (della gnoseologia, della psicologia, dell'etica, dell'estetica), e termina con un « esame del sistema (?) foscoliano ». È lavoro di carattere essenzialmente filosofico, anche nella terminologia; ma settantotto pagine in ottavo, per concludere che, se la filosofia del Foscolo è la materialistica, tutta l'opera e grandissima parte della vita di lui sono in contraddizione con quella, non son troppe? La conclusione vera è, dunque, che il Foscolo non fu filosofo, che in lui il pensatore era soggiogato dal poeta. Ma questo si sapeva. [F. F.].

Manzoni. — 28. « Il trovare supposte fonti e raffronti e somiglianze, le più volte fortuite, tra scrittore e scrittore è la cosa più facile del mondo; ma provare che le somiglianze sono volute, che lo scrittore, nelle sue concezioni, aveva la mente a quel dato autore e a quel dato luogo, che ha veramente riprodotto e scientemente imitato, è tutt'altra cosa ». Così, sentatamente, conclude Giuseppe Morici un suo succoso articolo — *Rabdomanzia manzoniana* (nel *Fanf. d. Dom.* del 30 nov. 1913) —, ove fa argutamente giustizia di certe presunte fonti indiane dei *Promessi Sposi*, e addita alcune somiglianze, o coincidenze, tra passi del romanzo manzoniano e passi di Tito Livio, di Virgilio, dell'Ariosto e del Rabelais.

29. « È verosimile, che i bravi di don Rodrigo e specialmente il Griso non fossero conosciuti nel paesello degli sposi, quel giorno che *continuarono a farsi vedere* per levare a occhio la pianta della casa di Lucia? » Questa la quistioncina, non del tutto oziosa, che Egidio Conti propone in un articolo intitolato — con titolo, in verità, troppo ampio — *I bravi di don Rodrigo* e inserito nel *Fanf. d. Dom.* del 23 novembre 1913. Oziosa, invece, la trova Taddie Wiel, il quale, rispondendo nel num. del 33 nov. dello stesso giornale al Conti, si adopera di dimostrare che il dubbio da lui affacciato non ha fondamento alcuno.

30. *Il Cinque Maggio e la censura* s'intitola un interessante art. di A. De Rubertis, nel *Giorn. storico d. lett. it.* (LXIII, 95-116), che ci dà notizia

del divieto posto dalla censura austriaca alla pubblicazione dell'ode famosa (troppo splendido omaggio — nonostante quel *Fu vera gloria?* — alla memoria dell'« usurpatore »), del suo circolare manoscritta per Milano e fuori, della stampa fattane a Lugano da Pietro Soletti, della traduzione che ne pubblicò, poco dopo, il Goethe nella rivista *Ueber Kunst und Alterthum*, delle successive ristampe torinesi e fiorentine, delle pratiche fatte invano dall'Austria per arrestarne o limitarne la diffusione, fattasi ormai larghissima anche nel Lombardo-Veneto. Intorno a queste pratiche il De Rubertis ci ragguaglia ampiamente, giovandosi di documenti degli Archivi di Stato di Venezia e di Milano: poi rivela, alla luce d'altri documenti, fiorentini, i motivi che indussero la censura toscana a rifiutare il permesso di stampare il *Cinque Maggio*; motivi che possono, per analogia, farci intendere di che genere dovevan essere state le ragioni che avevano indotto allo stesso rifiuto il censore di Milano, Ferdinando Bellisomi. [F. F.]

31. Col titolo *Rosmini e Manzoni. Lettere di R. Bonghi*, Luigi Rava pubblica nel *Fanf. d. dom.* del 21 dicembre 1913 tre importanti lettere inedite scritte nel 1850 e nel '51 dal Bonghi, che si trovava, com'è noto, a Stresa, a L. C. Farini, che allora dirigeva il *Risorgimento*.

32. Alessandro D'Ancona s'è guita a raccogliere, con ottimo pensiero, in bei volumi di cui ogni privata e pubblica libreria è desiderabile si adorni, le « fronde sparte » della sua diuturna operosità d'erudito e di scrittore. Importanti anche per la storia delle lettere, i suoi *Ricordi storici del Risorgimento italiano* (Firenze, Sansoni, [1913], di pp. 568): ne escono lumeggiate le figure di G. P. Vieusseux, di Aleardo Aleardi (del quale s'illustra la missione a Parigi del 1848), di F. D. Guerrazzi (di cui si rammenta la famosa « dittatura »), di Costantino Nigra, di G. B. Giorgini. Il D'Ancona reca non di rado in questi articoli — tutti rielaborati, o riveduti, e sempre coll'indicazione del luogo dove furon primamente dati alla stampa — il contributo prezioso delle sue reminiscenze personali, e sempre la luce che viene da una visione nitida e sicura della realtà storica, il valore che le trasfonde una coscienza dritta, unita ad acceso desiderio del bene della patria; cosa rarissima in questi tempi di mezze coscienze, di fedi fabbricate coll'argilla e fondate sulla sabbia, mobili ad ogni folata di vento. [F. F.]

33. *Quattro lettere inedite* di Giuseppe Mazzini allo scrittore reggiano Giovanni Spaggiari pubblica Naborre Campanini nel *Fanf. della domen.* del 28 dicembre 1913.

34. Interessanti particolari sulla dimora 'pisana' del Mazzini e sulla sua morte si leggono nell'articolo di Peleo Bacci, *La casa ove morì Mazzini*, pubblicato nel *Marzocco* del 1. febbraio 1914.

35. Eugenio Passamonti, autore d'un serio lavoro intorno al *Giornalismo giobertiano in Torino negli anni 1847-1848*, di cui si annunzia imminente la pubblicazione, ha tratto dall'*Archivio Gioberti* della Biblioteca Municipale torinese un manipolo di curiose lettere dirette al filosofo-ministro,

specialmente nella seconda metà del dicembre 1848 (*Gioberti ed il popolo piemontese nel dicembre 1848*, estr. dalla *Nuova Antologia* del 16 ottobre 1913). Al capo del governo democratico scrivevano « persone di diversa condizione e piccoli borghesi, i quali, lungi dalla vita politica, non conoscevano dell'ambiente governativo se non quanto i pubblici fogli e la voce comune riportavano »; e le loro letterine, spesso ingenuamente entusiastiche, sono documenti assai vivi della popolarità che il Gioberti godeva a que' giorni e della grandissima fiducia che in lui riponeva il popolo; tale veramente, che egli diveniva il centro di ogni tendenza, di ogni indirizzo del paese. C'era infatti chi, giudicando un po' a occhio e croce delle sue mire democratiche, non si peritava di chiedergli — col tono già in uso a tempo della Cisalpina — riforme militari, politiche e sociali che richiamavano idee della prima rivoluzione francese; ed una scrittrice, giornalista, Virginia Raby, si spingeva fino a suggerirgli nientemeno che una « organizzazione del lavoro », ch'essa pareva voler conciliare, in un suo polpettone politico-sociale, con gli ordinamenti civili allora vigenti. Il Passamonti ha commentato garbatamente queste letterine, sì da intessere intorno ad esse e con esse un attraente capitoletto sulla fortuna del Gioberti fra i suoi contemporanei. [PL. C.].

36. Alle scritture minori di Cesare Balbo si viene ad aggiungere una *Memoria* a Carlo Alberto nell'ottobre 1847, che lo stesso Passamonti ha tratto dall'archivio della gloriosa famiglia piemontese ed illustrato con sicura erudizione nel *Risorgimento italiano* (1913, fasc. 4.^o). Mirabili documenti, questa *Memoria* e la letterina che la precede, dell'onesta franchezza con cui quell'onorando cittadino poteva rivolgersi al suo Re, proprio allora che questi pareva maggiormente irretito nei dubbi, titubante, irrisolto, per spronarlo a mantenersi nelle riforme almeno alla pari col Pontefice e col Granduca di Toscana. Le ragioni politiche sono esposte in questo breve scritto con un fare risoluto e tagliente e con una tale evidenza di distinzioni e di argomentazioni, che ci fa pensare — salve le debite distanze — a qualche lettera del Machiavelli su questioni di Stato: l'esposizione è poi sempre affocata dal vivo sentimento della causa che l'autore difende con sincera convinzione, e da una fede incrollabile nei destini del Piemonte e dell'Italia. L'articolo del P. ci dà occasionalmente anche altri saggi della ricca ed importantissima suppellettile di documenti relativi alla storia ed alla letteratura del Risorgimento che si conservano nell'Archivio Balbo; nel quale sappiamo che l'A. — meritamente fortunato — va continuando le sue diligenti ricerche. [PL. C.].

37. In un elegante articolo pubbl. nel *Marzocco* del 1. febbraio 1914, G. S. Gargàno prende occasione dal centenario della nascita di Giovanni Prati per discorrere brevemente della sua arte. Egli fa, indubbiamente, intorno ad essa sagaci rilievi; ma il giudizio complessivo che egli pronuncia sul poeta di Dasindo ci pare, nella sua acerba severità, ingiusto. Il Prati vivrà, sia pure per poche delle sue poesie. *L'Incantesimo* e il *Canto d'Idea* sono capolavori!

38. Un episodio notevole della vita del Parzanese è ampliamento illustrato, nel rispetto storico e nel rispetto artistico, da Francesco Lo Parco, in un opuscolo dal titolo *Attraverso gli Abruzzi, all' Abbazia di S. Spirito e agli eremi di Frate Pietro Del Morrone* ecc. (Napoli, Perrella, 1913, di pp. 104): il viaggio che il poeta fece nel 1838 negli Abruzzi, ricavando dai meravigliosi spettacoli naturali germi d' ispirazione e visitando gli eremi ove abitò Pier da Morrone, dalla cui leggenda trarrà argomento di componimenti poetici. Questi il Lo Parco esamina criticamente, e c' intrattiene a lungo anche su altre poesie del Parzanese. In ultimo, riferisce sei lettere, un carne, un diario del viaggio ed altri inediti documenti.

39. Somiglianze, che non di rado sono manifeste derivazioni, tra lo Zanella e parecchi poeti, antichi e moderni, della nostra letteratura addita Augusto Serena, in un articolo intitolato *Zanelliana* e pubbl. nel *Fanf. della domen.* del 14 dicembre 1913.

Carducci. — 40. Sul secondo volume — finito di stampare per i tipi dello Zanichelli il 15 dicembre 1913 — delle lettere del Carducci si veda il sensato ed elegante articolo di Orazio Bacci, nel *Fanf. d. dom.* dell' 11 gennaio 1914.

Gli ultimi scomparsi. — 41. In un bell' articolo sulle *Prose* di Enrico Panzacchi, scelte da G. Lipparini ed edita, in un signorile e attraente volume, per i tipi dello Zanichelli (*Fanf. d. dom.* dell' 8 febr. 1914), Domenico Oliva rievoca con affettuosa e accorata parola la figura dell' eloquente scrittore bolognese.

RAPPORTI FRA LA LETTERATURA ITALIANA E LE STRANIERE

Francia. 42. Interessante l' art. di Lide Bèrtoli, su *A. Brizeux e l' Italia*, nel *Fanf. d. Dom.* del 25 genn. 1914. Con buona informazione della letteratura del soggetto e in forma agile e viva, vi si lumeggia la figura di quel bretone appassionato per la sua terra, che fece egli pure, più volte, il viaggio in Italia, considerato allora, circa il 1830, quasi di prammatica pei poeti d' oltralpe; ma, piena l' anima di ricordi del suo paese lontano, scarsamente sentì il fascino delle nostre memorie e dell' arte nostra. Al Brizeux dobbiamo una traduzione in prosa di tutta la *Commedia* di Dante, che fu giudicata molto favorevolmente dal Sainte-Beuve. Inoltre, egli intitolò tre libri della sua *Fleur d' or*, rispettivamente, *À Florence*, *À Rome*, *À Naples*, *À Venise*; e indirizzò alcuni versi a Terenzio Mamiani, intento, com' egli dice, « sur les bords de l' Acqua-Sola », a meditare idilli, « à ces riantes fleurs mêlant d' un doigt facile | celle qu' aux purs sentiers Platon lui révéla ». Ma lo schietto suo pensiero sull' Italia è espresso nel suo *Journal inédit*, dove la basilica di S. Pietro vien giudicata « ce qu' on peut imaginer de plus mesquin », e gl' Italiani « un peuple de brigands ». Il Brizeux venne tra

noi per conformarsi alla moda ed anche per salute; ma i versi della *Fleur d'or* furono « figli della necessità, usciti dal cervello mentre il cuore stava inerte ». Questo osserva, giustamente, l'autrice; la quale col presente scritto e coll'altro su *Antoni Deschamps e l'Italia*, edito nello stesso giornale e già da noi annunziato altra volta, reca un modesto, ma utile contributo alla storia dei rapporti letterari della Francia coll'Italia nella prima metà del secolo scorso. [F. F.].

43. *La letteratura italiana nella critica del Sainte-Beuve* è il titolo d'un art. di Carlo Pellegrini, estr. dagli *Studi di filologia moderna* (anno VI [1913], fasc. 3.-4., di pp. 22), in cui si ricercano, si collegano fra loro, e s'illustrano con lodevole sobrietà, valutandoli equamente, i giudizi del grande critico francese intorno alla nostra letteratura. Di Dante il Sainte-Beuve sentì la giovinezza eterna; ed anche la perfezione tecnica della *Commedia* non isfuggì al suo acume, in un tempo in cui per più d'uno, come pel Lamartine, l'Alighieri era ancora (come già pel Voltaire) poco meno che un barbaro! Verso il Petrarca ebbe grande ammirazione, volta, peraltro, principalmente al cultore per eccellenza della « bella forma », come lo chiamò il De Sanctis. Il Tasso gli era caro, per la grande finezza e delicatezza dei sentimenti da lui espressi poeticamente. Con qualche ampiezza s'occupò il Sainte-Beuve del Manzoni e del Leopardi: e nel primo rilevò con lode la semplicità, la naturalezza, a cui la sua opera s'ispira, nonché la sana commozione ch'essa riesce a suscitare; del secondo sentì l'infelicità e comprese la grandezza. Il Sainte-Beuve ravvisava i caratteri più rilevanti della nostra letteratura nella serenità della visione, lontana dal nebuloso dei nordici, e nel contorno netto della rappresentazione. E sono, infatti, le note peculiari dell'italianità nell'arte. [F. F.].

44. Il libro di N. Serban, *Leopardi et la France* (Parigi, Champion, 1913), di cui avremo a riparlare, ha offerto argomento d'un'ampia recensione espositiva a Gino Mazzoni (*Giorn. storico d. lett. ital.*, LXIII, 128-34). Questi rileva l'importanza che ha soprattutto la prima parte del lavoro di cui rende conto, nella quale si studia l'efficacia che esercitarono sul Leopardi gli scrittori francesi, segnatamente il Rousseau, il Montesquieu e la signora De Staël. La seconda parte tratta della fortuna del Leopardi in Francia.

45. Fra gli scritti a cui ha offerto argomento quest'anno lo Stendhal, importa segnalare l'articolo di Alessandro D'Ancona, *Stendhal e l'Italia*, con cui si apre la serie dei *Ricordi storici del Risorgimento italiano* da lui raccolti in volume (v. il n. 31 di questo *Notiziario*).

Inghilterra. — 46. F. Neri apre la serie di una nuova raccolta intitolata *Documenti di Storia letteraria italiana*, che si verrà pubblicando sotto la direzione di P. Tommasini Mattiucci, dando alla luce alcuni *Scenari delle Maschere in Arcadia* (Città di Castello, Lapi, 1913, pp. 93). Appartengono tutti a un tipo, che, a detta del diligente studioso, fu noto allo Shakespeare per la *Tempesta*. Verrebbero così ad aggiungersi nuove prove a quelle appor-

tate da Max J. Wolff, dallo Scherillo e dallo Smith, sui rapporti tra lo Shakespeare e la nostra commedia dell'arte.

47. Interessanti notizie intorno al culto che il Coleridge, a simiglianza di molt' altri poeti inglesi, ebbe per il Petrarca, e ai giudizi che egli ebbe ad esprimere sul petrarchismo nel Cinque e nel Seicento, si leggono nell' art. di Federico Olivero *Coleridge, ed il Petrarca*, inserito nel *Fanf. d. Dom.* del 18 gennaio 1914.

Germania — 48. Nel volume, di contenuto essenzialmente storico, che A. D'Ancona pubblica col titolo *Memorie e documenti di storia italiana dei secoli XVIII e XIX* (Firenze, Sansoni, [1913], di pp. 566), ha importanza per lo studio delle lettere l'ampio studio con cui s' inizia, intitolato *Federico il Grande e gli Italiani* (pp. 3-162). Vide già la luce nella *Nuova Antologia* (16 nov. e 1. e 16 dic. 1901), e fu anche tradotto in tedesco da A. Schnell, col titolo *Fried. d. Grosse und d. Italiener* (Rostock, 1892). Ora si ristampa con notevoli aggiunte.

Olanda. — 49. Benedetto Croce ristampa nella collezione degli *Scrittori Stranieri* (Bari, Laterza, 1914, pp. 312) l' *Elogio della pazzia e Dialoghi* di Erasmo da Rotterdam. Il bizzarro opuscolo, al quale l' illustre maestro nega l' importanza filosofica e artistica attribuitagli a torto dal Camerini, vien riprodotto dall' edizione fattane nel 1805 da un C. C., e riveduta nuovamente nel testo latino. Per alcuni dei *Dialoghi* il C. riproduce la traduzione cinquecentistica di Pietro Lauro, per altri una sua versione pubblicata ventisette anni fa. Aggiunge anche alla raccolta le versioni o imitazioni di due altri dialoghi, dovute una a Giambattista Marino e l' altra a Clementino Vannetti, documento anch' esso della larga fortuna avuta da Erasmo in Italia. Precedono la nuova edizione utilissimi appunti bibliografici sulle traduzioni italiane dell' *Elogio* e dei *Dialoghi*. Sono intercalati disegni di Haus Holbein a illustrazione dell' *Elogio*. [E. S.].

Portogallo. — 50. Achille Pellizzari ha raccolto in un bel volume (Napoli, Perrella, 1914, pp. 338) i suoi studi e le sue ricerche storiche e letterarie su *Portogallo e Italia nel secolo XVI*. Il libro, dedicato dall' antico scolaro a Pio Rajna, si compone di parecchi lavori, già pubblicati altrove, in riviste o in pubblicazioni miscellanee, che qui si ristampano « in redazione diversa e definitiva », essendo stati dall' autore accuratamente riveduti, accresciuti ed arricchiti di documenti nuovi. Non sono che gli « episodi accessori » — come dichiara il P. nell' *Avvertenza* — di quel vasto studio « centrale » su la storia delle nostre relazioni letterarie ed artistiche col Portogallo nei secoli del Rinascimento, a cui egli attende da parecchi anni. Anzi non è che « il primo d' una serie di volumi nei quali troveranno via via « ricetto quegli studi e quei documenti che non avrebbero avuto la debita « collocazione nella storia suddetta, di necessità sintetica ». Sia dunque il benvenuto; ed auguriamo che vengano presto e gli altri volumi e la storia, « precisa, documentata e serrata », che il P. promette. Gli studi che intanto

egli stringe in manipolo, sono: — 1. *Bernardim Ribeiro e la poesia italianeggiante in Portogallo agli inizi del sec. XVI*; breve memoria, contenente anche notizie per la storia della fortuna di Dante in Portogallo, in cui si dimostra che la poesia del Ribeiro è l'anello di congiunzione tra la vecchia lirica cortigiana portoghese e la scuola italianeggiante di Sâ de Miranda e del Camoens. — 2. *Sâ de Miranda e la poesia italianeggiante in Portogallo nel sec. XVI*; studio in cui il P. prima dà notizia del viaggio fatto in Italia dal celebre portoghese negli anni dal 1321 al '26, e delle poesie che ne trassero l'ispirazione; poi rileva l'elemento petrarchesco nella lirica di lui e le sue innovazioni metriche di origine italiana; da ultimo, nota quanto poco il Sâ de Miranda sia riuscito ad assimilarsi, come pur avrebbe voluto, il pensiero ed il sentimento della poesia italiana da lui tanto ammirata. — 3. *Un sonetto di Francesco Petrarca ed uno di Luigi Camoens*; dove si mostra che al sonetto petrarchesco *Anima bella, da quel nodo sciolta* quello del Camoens che lo ricorda, *Alma minha gentil, que te partiste*, non è inferiore per l'organica struttura e la distribuzione felice delle parti, e, mentre procede da un'analogha condizione psicologica, attesta nel poeta una commozione più intima, come più delicata nella forma poetica che assume. — 4. *Strenne di Leone X*; aneddoti di storia italo-portoghese a proposito dell'elefante famoso donato nel 1514 da Emanuele, re di Portogallo, a papa Leone X (vi si parla, fra l'altro, del viaggio in Italia dei letterati portoghesi Garcia de Resende e Tristano da Cunha, fatto appunto in occasione di quell'ambasceria dall'animalesco corteggio; intorno alla quale si danno minuti particolari, desunti da documenti che si conservano a Lisbona). — 5. *Feste, gioie e vesti nuziali del Cinquecento*; ampia illustrazione di documenti inediti dell'Arch. di Stato di Napoli, riferentisi alle nozze dell'infanta Maria, figlia d'Edoardo di Portogallo, con Alessandro Farnese, principe di Parma e Piacenza, celebrate nel 1566; illustrazione che è una pagina attraente di storia del costume, integrata dalle descrizioni d'altre nozze principesche (quelle di Margherita d'Austria con Ottavio Farnese) che si leggono nelle *Opere* di Francisco de Hollanda — artista e scrittore portoghese, di cui il P. prepara un'edizione compiuta — e nelle *Carte Farnesiane* di Napoli, ed arricchita di un'*Appendice*, lunghissima, contenente il contratto nuziale di Margherita d'Austria con Alessandro de' Medici, l'inventario della dote, del corredo e dei gioielli di Maria di Portogallo, il testamento di questa principessa, ecc. — 6. *I manoscritti portoghesi della Biblioteca Nazionale di Napoli*; descrizione accurata di sette codici portoghesi, di provenienza farnesiana quasi tutti; d'uno dei quali (segnato I. E. 31 e contenente una descrizione di Milano, del 1572) si dà anche un fac-simile. [F. F.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE

51. *Malatesta Unghero e la Viola Novella* s'intitola una «comunicazione» di A. F. Massera al *Giorn. storico d. lett. it.*, (LXIII, 174-75); nella quale, movendo dalla nota ballatetta della Viola Novella, si fanno conoscere due testimonianze quattrocentistiche della memoria tuttora sopravvivenente nel

circolo dei cortigiani riminesi, dell'uccisione, avvenuta a mezzo il sec. XIV, di codesta Viola Novella per mano del marito, e dell'andata di Malatesta Unghero de' Malatesti, figlio del signore di Rimini, suo amante, al pozzo di S. Patrizio in Irlanda, per aver notizie di lei.

52. Il volumetto di Gino Galletti *Nel Montamiata. Saggio di letteratura popolare* (Città di Castello, Lapi, 1913, pp. 169) s'apre con un capitoletto in cui si parla della Maremma e dei canti del Carducci riferentisi ad essa; poi, dal mare andando verso il monte, si passa ad Arcidosso, che ha avuto il suo poeta in Giovan Domenico Peri e il suo santo in Davide Lazzaretti. Santa Fiora, i suoi canti ed i suoi costumi offrono argomento ai capitoli seguenti; e l'autore torna sul Lazzaretti, accenna a varie leggende e feste locali, ci parla della fiaschetta, delle guazze, del volo della capra, del visco, del castagno buco e di più altre usanze popolari del Montamiata.

53. Dell'arduo e curioso tema delle *Allegorie vinciane* si occupa in un diligente studio, pubblicato nel *Fanf. d. Dom.* dell'11 e del 18 gennaio 1914, Giuseppina Fumagalli, confutando non senza acume alcune interpretazioni del Colvin e del compianto Solmi.

STORIA DELL'ARTE, DEL PENSIERO E DELLA CULTURA

54. U. Tria, sotto il titolo *Il pensiero del Giannone* (Città di Castello, 1913, pp. 1-89, estr. dall'*Annuario del R. Istit. tecn. P. G.*), pubblica una conferenza tenuta nel teatro Dauno di Foggia; ma la finezza dell'analisi, la profondità del pensiero e la lucidità dell'espressione la rendono più importante di quello che ci aspetteremmo. L'A. ha conoscenza di quanto è stato detto sino ai nostri giorni intorno a P. G. e, ciò che più importa, dell'intera produzione giannoniana e sa cavarne conclusioni nuove. Sono pagine veramente pensate, che hanno anche il merito di conservare la vivacità e il carattere anedddotico della conferenza. [E. S.].

55. Col titolo *L'Università di Catania nel sec. XV* (Catania, Di Mattei, 1913, pp. 110) Michele Catalano-Tirrito fa conoscere un'importante silloge di documenti inediti intorno allo Studio Catanese, la quale completa l'altra data da R. Sabbadini nell'*Università di Catania nel sec. XV*. Sono documenti ricavati soprattutto dall'Archivio Arcivescovile di quella città e dall'Archivio di Stato di Palermo, non noti al Sabbadini o noti in modo incompleto per ragioni indipendenti dalla sua volontà. L'A. ha occasione, nella Introduzione, di modificare e più spesso di aggiungere notizie intorno alla cultura di Catania, che nel campo delle lettere non ebbe davvero una produzione molto considerevole, certo di gran lunga inferiore a quella giuridica. Basti ricordare, che non abbiamo prove che vi si conoscesse la *Divina Commedia* nel sec. XV. Riguardo al culto della greccità, l'A. ci fa conoscere un bando col quale si proibiva l'esportazione dei testi latini e greci; ma anch'egli riconosce, che Catania fu oscurata dalla vicina Messina, dove, com'è noto, fiorì la scuola del Lascaris. [E. S.].

56. Tutto dedicato alla Pinacoteca di Brera è il bellissimo e signorile *Numero di Natale e Capo d'anno dell' 'Illustrazione' italiana* (fratelli Treves, Milano, 1913-14). Le opere più insigni della doviziosissima Galleria milanese vi sono egregiamente riprodotte, e non poche in magnifiche triceromie. E la storia della Pinacoteca — la quale fu fondata negli ultimi anni del Settecento dall'abate Carlo Bianconi, segretario dell'Accademia di Brera, e cominciata veramente ad arricchire tra il 1805 e il 1808, quando era Commissario per le Belle Arti il pittore Ardrea Appiani — vi è narrata, in alcune pagine piene di notizie interessanti e curiose, da Ettore Modigliani.

SOGGETTI VARI

57. La nuova collezione *Le Regioni*, diretta da Giovanni Crocioni (sugli intenti della quale, v. lo scritto del Crocioni stesso *Le regioni e la cultura nazionale*, Catania, Bantiato, 1914), s'inizia con un volume intitolato *Le Marche, letteratura arte e storia* (Città di Castello, Lapi, 1914, pp. 564). In esso il Crocioni raccoglie e distribuisce notizie di letteratura e d'arte e notizie varie, tutte riferentisi alle Marche, in sette ampi capitoli (rispettivamente intitolati: *Le Origini, Il Trecento, Il Rinascimento, La decadenza, Il Rinnovamento, Il Risorgimento, La letteratura contemporanea*), in ciascuno dei quali prima si riferiscono passi di poeti e prosatori marchigiani del tempo, poi brani d'altri scrittori a illustrazione di monumenti, quadri, statue, personaggi ed avvenimenti storici della regione. Parecchie illustrazioni accrescono pregio all'opera, messa insieme con buon discernimento ed utile per più rispetti; ed anche l'Appendice, sulla letteratura dialettale e sul folklore marchigiano, potrà essere consultata con frutto dagli studiosi. [F. F.]

Ricordiamo che l'abbonamento alla *Rassegna* s'intende **anticipato**. Si pregano, pertanto, gli associati a mandare senza indugio l'importo alla nuova Amministrazione della *Rassegna*: **Libreria della Voce, Via Cavour, Firenze.**

I libri ed opuscoli per recensione debbono essere indirizzati, in doppio esemplare, al direttore **prof. Francesco Flamini, Via Masaccio, 34, Firenze.**

F. FLAMINI, direttore responsabile.

Firenze, Libreria della "Voce", 1913
(Pisa, Tipografia Cav. F. Mariotti).

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELLA LETTERATURA ITALIANA

PERIODICO MENSILE FONDATO DA A. D' ANCONA

DIRETTO DA FRANCESCO FLAMINI

N.° SERIE, VOL. IV.

Redattori: A. DELLA TORRE, V. OSIMO, C. PELLEGRINI

ANNO XXII

FIRENZE, 31 MARZO 1914

NUM. 3

Abbonamento annuo	per l'Italia . . . Lire 8	per l'Estero . . . 9	Un num. separato: Cent. 80.
-------------------	---------------------------	----------------------	-----------------------------

SOMMARIO: E. LEVI, *Cantilene e ballate dei secoli XIII e XIV dai « Memoriali » di Bologna* (Fl. Pellegrini). — F. NERI, *La canzone di quattro rime* (L. Biadene). — N. SERBAN, *Leopardi et la France*; IDEM, *Lettres inédites relatives à Giacomo Leopardi*; IDEM, *Leopardi sentimental* (C. Pellegrini). — **Notiziario** (a cura di L. Bertoli - R. Ciampini - L. Ferretti - F. Flamini - G. Melillo - V. Osimo - C. Pellegrini - L. Russo - E. Santini - G. Torrese).

EZIO LEVI. — *Cantilene e ballate dei secoli XIII e XIV dai « Memoriali » di Bologna*. — Torino, E. Loescher, 1913 (estr. dalla Rivista *Studi Medievali*, pagg. 66).

Non ho bisogno di magnificare ai lettori di questo periodico le benemeritenze segnalate, per quanto involontarie, che verso gli studi delle nostre Origini si conquistarono i notai, ai quali è dovuta la serie imponente dei ben noti Memoriali bolognesi. Dal Carducci allo Zaccagnini,¹ molti dotti v' attinsero ormai rime inedite e preziose notizie: tanto che lo scrivente provò davvero un senso di stupore adeguato alla contentezza, quando apprese che Ezio Levi, sempre ripassando la serie più antica dei medesimi volumi, era riuscito a cavarne fuori diverse altre composizioni poetiche, sfuggite finora alle ricerche precedenti.

Anche chi scrive frugò, più di vent'anni or sono, con cura diuturna gli stessi ponderosi volumi, in traccia di rime.

¹ Guido Zaccagnini, *Per la storia letteraria del Duecento. Notizie biografiche ed appunti dagli archivi bolognesi*, Milano, Cogliati, 1913 (estr. dal periodico *Il libro e la stampa*, pp. 27 segg.).

E ricorda l'intensa commozione con cui portava via via al Carducci i frutti della propria ricerca, e dal venerato Maestro, insieme con preziosi consigli esegetici, riceveva esortazioni amorevoli ad approfondire sempre meglio l'indagine materiale....

Quei benedetti notai, consci forse dell'irregolarità onde si rendevan colpevoli quando di tratto in tratto lasciavano sdruciolare tra le pratiche d'ufficio qualche spunto poetico tentatore, sapevano in verità dissimulare il contrabbando con singolare avvedutezza! Nessuna modificazione di carattere, nessun indice diacritico viene a contrassegnar quasi mai il passaggio dal latino greve dell'atto in corso di registrazione al volgare malizioso, sospirato o volante della cantilena che segue.

È dunque presumibile, anzi da augurare, che il Levi stesso non sia l'ultimo spigolatore fortunato. Ma ritengo difficile, ormai, che i Memoriali dell'ultimo duecento o del primo trecento serbino, in fatto di rime sincere, qualche nuova considerevole sorpresa.

Non è per altro da dire che tutti i 49 numeri dal Levi elencati nel libro del quale sto parlando rappresentino altrettante *cantilene e ballate*, o neppure testi veramente sconosciuti e importanti.

I numeri 1, 30, 34 e 35 si riferiscono a brevissimi proverbi: uno di essi, il 34.º, nella sua forma tutta prosastica (*non fare ad altri che tu no voy sia facto a ti*), a fatica poté ammettersi nella raccolta, in quanto trova riscontro in due versi della celebre « Dottrina dello Schiavo di Bari »; gli altri sono in versi, ma già noti: il primo per citazione di frà Salimbene, il 30.º perché riferito da Ser Garzo, il 35.º essendo affine ad altro della « Serie alfabetica senese », edita dal Novati. Quest'ultimo non si legge per altro come il Levi propone:

Paura garda vigna
ma no saltare.
Staxone ven demaço
chi desperçe

S'interpreti invece, sedeve dar senso:

Paura garda vigna — ma no sal[v]a re[a] staxone:

Ven damaço chi desperçe

Degli stessi componimenti poetici più meritevoli di tal nome, tredici, o interi o frammentari, erano già conosciuti¹ e quindi ventitrè ne rimangono che, per essere inediti, meglio richiamano la nostra curiosità. Ma tra questi troviamo ancora cosuccie piuttosto scarse di significato. Appena la ragguardevole antichità rende invero meno trascurabile qualche insipido sonetto morale (nn. 15 e 28), mentre sopra tutto la speranza d'ulteriori integrazioni fa cari i pochi versi che costituiscono la promettente ripresa di ballate (nn. 7, 8, 9, 16, 31, 33, 38, 39) rimaste poi senza seguito.²

¹ Oltre a ballate, o anonime o d'autori ben cogniti (Cino da Pistoia, Gerardo da Castelfiorentino, Guido da Polenta), oltre a sonetti di Re Enzo, d'Onesto Bolognese, di Cecco Angiolieri e di Lapo Gianni, trovo notevoli sopra tutto in questa sezione: 1.° Una redazione nuova, ma difettosa assai, della notissima ballatina *For de la bella gaiba | fuge lo lusinguolo*. Trovata in un atto notarile del 1288, mentre l'altra già pubblicata più volte è in uno del 1305, testimonia la diffusione in Bologna di questa leggiadra « volata del sentimento » per lo meno nell'ultimo quarto del sec. XII — 2.° L'esistenza in un Memoriale del 1319 d'alcune cobbole del *Trionfo d'Amore* di Francesco da Barberino. Tal copia, posteriore d'un paio d'anni appena a quella dell'autografo barberiniano, ha singolare importanza (come il Levi ben nota) qual prova della fortuna altrettanto rapida, quanto larga e facile, del *Trionfo* in parola.

² Tra questi spunti, più significativo è quello segnato col n. 9, data la sua manifesta provenienza da oltralpe: *Chi me confortirae? — li mons ami sen vae; — gran voglia c[st] departie* (Memoriale del 1310) — Discutibile il commento che il Levi appone al n. 33: *Fedele amica del(le) teranio amore, — anema trista, che misera vivi, — del mal che tu sentivi — non trovi tu pietà meco nel core* (Mem. 1321). « Sembra (scrive l'editore) la ripresa d'una ballata intorno alle pene dei lussuriosi nell'oltretomba. Il poeta rivede nel tormento l'*anema trista* e chiude il cuore ad ogni sentimento di misericordia e di pietà ». — Ora se la strana forma *teranio* (v. 1) significa veramente « terreno », potrebbe trattarsi soltanto d'una rima moraleggiante, che ammonisse l'anima del peccatore, dicendole: « Non meriti pietà delle tue pene e delle sofferenze durate finora, col dedicarti tutta a passioni terrene ». Che se invece si supponesse un *de l'eter(a)n(i)o amore*, il senso non ne resterebbe guari chiarito, ma l'ipotesi d'una canzone a ballo del 1321, sulle pene dell'Inferno, dileguerebbe senz'altro.

Ecco pertanto un'analisi sommaria delle rime più considerevoli o per l'età, o per la loro interezza, o per altri motivi:

N.° 2. *Fort'è la stranianza* — Ballata in settenari, assai malconcia, desunta da un Memoriale del 1289. Oltre che per l'antichità ragguardevole, ben nota l'editore che questa rima si segnala assai per essere « un canto nostalgico non privo di grazia », d'espressione inusua alla lirica dugentistica.

« È la pasqua fiorita; passano gioconde cavalcate di cavalieri; donne e donzelle ammirano lo splendore del tripudio cittadino. Il poeta « come bon cavaleri » dovrebbe essere partecipe di quella festa e di quella comune letizia; ma nel cuor suo un'intima malinconia lo punge, la « desianza » della sua terra lontana » e, pare, di due amici, che ricorda per nome. Il testo, dal Levi restaurato con provvido ardimento, rimane assolutamente insanabile nell'ultima riga, dopo il v. 17.

N.° 3. *A la gran cordoglianza* — Frammento di pochi versi, dal medesimo Memoriale del 1289. L'Editore lo reputa composto di 13 versi, tutti settenari, ad eccezione di due (2.º e 5.º) quinari. Meglio, io, credo, sarà incorporare tali versicoli col settenario seguente, considerandoli endecasillabi con rima-al-mezzo. In tal modo, e con qualche ritocco, la forma metrica irregolarissima proposta dal Levi si tramuta in una frammentaria strofa di canzone, con la *fronte* ben determinata dai primi quattro membri ed una *sirma* incompiuta. La maiuscola iniziale, contrassegnante nel ms. il solo quinto verso, porge conferma a tale ricostruzione:

A la gran cor dogl[e]nça
 ch' aq' acquistat[a] — non trovo pietança:
 mort[a] è la valença
 tanto dotata — del re Manfrè[do] Lança
 E l(la) soa gran possança
 ch' era sí vertudiosa,
 Deo, com(e) l' è grave cosa
 a (c)redere e a pensare!
 ché faceva l' arditança
 natural(e) choraçosa,
 che faccia stare

Inutile rilevare che una canzone, da ritenersi sincrona, sulla morte di Re Manfredi — vero *planh* di tipo più o men trovadorico — ha tutta l'importanza che il Levi non manca d'attribuirle nel suo accencio commento.

N.º 4. *Seguramente — vegna a la nostra danza* (Ballata da un Memoriale del 1290) — È un invito alla danza, del quale io avevo già trovato i primi versi in altro volume del 1287. La redazione attuale dà intera la ripresa e, a mio avviso, anche la prima stanza.

Esagera il Levi nel supporre che frà Guittone avesse proprio presente questa rima nell'intonare il suo cantico spirituale *Vegna, vegna chi vol giocundare*. L'affinità verbale e ideale tra i due componimenti è soltanto generica: e che l'Aretino abbia adattato « il ritmo e il motivo » della *danza* profana ai suoi versi non si può affatto ammettere, perché la ragion metrica lo esclude senz'altro.

N.º 5. *Ad una festa de la Sansiom* (Memoriale del 1303) — I dieci versi contenuti sotto questo numero, al pari dei componimenti segnati coi successivi nn. 14 e 17, sono qui riprodotti in copia diplomatica, ma furono dal Levi illustrati a p. 419 segg. della preziosa *Miscellanea Renier*.¹

Basterà accennare trattarsi del frammento d'una versione nostrana del *Roman du Renard*, di rispettabile valore intrinseco, come quello che offre una redazione molto superiore al passo corrispondente, contenuto nell'unico codice Oxfordiano *g* (sec. XV in.): di pregio inestimabile nei riguardi cronologici, in quanto segna la data più antica che si possa fissare « nella storia nebbiosa dell'epopea animalesca in Italia » e permette di ritenerla già diffusa in Bologna negli ultimi decenni del sec. XIII.

N.º 6. In un Memoriale del 1309 si legge:

§ *Delei servire amore plu me contenta che clamo morte po chel ie talenta elaudi desgnosa ancora deo la mia uita che non more chel meo core non polsa de lei servire al so gintile ualore non se conuene dolente core donqua morendo fa so placemento. Pero souento lamo morte che eo sento nato dal dedegno de lei che tanto bramo a cui non chello.*

Il Levi, reputando che rima e verso non siano qui « guidati da un pensiero logico », dubita insufficiente ogni restauro e forse vano « ogni tentativo di penetrare nelle intenzioni di un verseggiatore così

¹ Cfr. questa *Rassegna*, anno XXI (1913), p. 162, n. 128.

fiacco e svogliato». In verità non gli si potrebbe dar torto, se ci fermassimo al rifacimento seguente, da lui tentato:

De lei servire Amor plu me contento
che clamo Morte, po' che 'l t' è ['n] talento.
[Poich]é la vidi des[de]gnosa ancora,
Deo, la mia vita ché non more?
Che 'l meo core — non polsa de lei servire.
Al so gentil valore
non se convene dolente core;
donqua morendo fa so placemento.
Però sovento — [feramente eo c]lamo
Morte, ch'eo son na[vra]to dal de[s]degno
de lei, che tanto bramo
a cui non chello

Ma un'ulteriore riflessione mi concede d'accomodar le cose in maniera che oserei ritenere, se non definitiva, già molto più onorevole per l'ignoto rimatore:

De lei servire, Amor, plu me content[o]:
ché clamo Morte, po' che li è ['n] talent[o].
E' la vidi sdegnosa
ancor de la mia vita che non more.
Che 'l meo core non po(l)sa
de lei servire, al so gentil(e) valore
non se convene: [e tu,] dolente core,
donqua, morendo, fa so placemento!
Però sovent[e] [c]lamo
Morte, ch'eo sento nat[a] dal de[s]degno
de lei, che tanto bramo,
a cui non che (l)lo

Meglio ancora sarebbe se, leggendo *si* invece di *plu* nel primo verso, si potessero congiungere con rigore logico i due membri della *ripresa*; ma, dopo tutto, il senso corre ormai senza sforzo.

N.º 11. *Se me departo, non èl di mia voglia* (Memoriale del 1311) — Ballata d'amore di 14 endecasillabi ricostruita con molta, ma necessaria, audacia.

N.º 12. *Po ch'aviti conquiso* — Ballata di 24 settenari, dal predetto Memoriale.

N.º 13. *Guardando la vostra bellate* — Altra ballata di 10 ottonari, dal Memoriale medesimo.

N.º 14. *Apicé sia 'l mal mari* — Oltre alla ricca messe accennata, il Memoriale stesso del 1311 conserva venti versi (che stimo vadan tutti ricostruiti quali ottonari) col titolo marginale di *cantio*. Il Levi, garbatamente illustrandoli,¹ riconosce che per l'argomento (querele d'una giovinetta malmaritata), per la mosса spigliata, per qualche cospicua forma idiomantica emiliana e — aggiungo io — per l'indole stessa del metro, ci troviamo di fronte ad una composizione d'andatura popolareggiante.

Trova tuttavia uno scoglio alla sensata ipotesi in certo *triste nome*, « Nume Cupido (v. 7), traccia sicura d'erudizione libresca e classicheggiante »; onde, secondo lui, chiaro apparisce « che la nostra *malmaritata* è fiore di serra, non sbocciato nei prati ». Basta rivedere il ms. perché, col « triste nume Cupido », dileguino anche gli scrupoli dell'editore! Infatti i versi:.... *e son çoueneta e bela e damor me souene questo tristo nome fa quel che se conuene*... vanno certamente interpretati così:

E' son çoueneta e bela
e d'amor[e] me sovene;
questo tristo no me fa
quell[o] che [me] se conuene.

L'allusione maliziosa s'intona dunque con tutto il resto, e conferma viepiù il sicuro carattere popolare della *cantio*.

Peccato che le trascuranze dell'amanuense ci vietino di precisarne l'abitudine metrica e di fermare il senso con sicurezza! Sono per altro ben lungi dal consentire col Levi « che questa *canzone* sia una serie di settenari (?) non distribuibili in strofe regolari, inventati all'improvviso e ad orecchio dal notaio, sul modello di altri che allora dovevano correre in quei giorni sulla bocca di tutt'i ». Il notaio, piuttosto, tentando di metter in carta le parole sposate ad un motivo musicale popolare ben noto, finì per ciancisciarle, così da renderne irricognoscibile il metro e talora il significato.

N.º 17. *Babbo meo dolcie, con tu mal mi fai*. È una « cantilena » — noi diremmo ballata — di 14 endecasillabi, tolta da un Memoriale del 1315, che svolge in forma dialogica il contrasto tra la figlia vogliosa di marito e il babbo (variante abbastanza curiosa!), il quale la persuade a pazientare. Se, come il Levi osserva,² piuttosto fiacca e convenzionale è l'espressione artistica di questi versi, essi hanno almeno il pregio d'una conservazione assai soddisfacente.

¹ Miscell. Renier, p. 426.

² Miscell. Renier, p. 430.

N.º 19. *Tu sai ben che de fede* — Ballata di 20 endecasillabi e settenari alternati, poco caratteristica, ma integra e correttissima, da un Memoriale del 1316.

N.º 23. *Stando davanti a voi, dona, son muto* — Sei endecasillabi a rima alterna, che invero, come il Levi afferma, sembrano costituire uno strambotto compiuto, anziché il principio d'un sonetto. Ce li conserva un Memoriale del 1319, con altre rime. Tra queste, il successivo :

N.º 24. *Con più penso più averso*, brevissimo esordio d'una *frot-tola*, o d'un *motto confetto*, meglio che d'un *serrentese*.

N.º 26. Ballata rimasta tronca a mezzo della seconda stanza, in un Memoriale del 1320. Il Levi ne ricostruì lo schema come segue : Ritr. ABBX; St. C d d E; C d d E; e f f X. Al fatto pratico, per obbedire a tal presupposto, s'è trovato costretto a ritocchi avvenuti nella prima strofa e a supporre, nel corpo della seconda, omessi ben cinque versi, pur notando che « sebbene i versi siano così sbrindellati, il senso è limpido ». Ciò doveva forse indurlo a dubitare di possibili malintesi. Purché, in verità, si supponga continuato e privo d'interruzioni il frammento della seconda strofa, esso porgerà norma ad un restauro assai più persuasivo :

Novella danssa, [mov]e da m[i]a parte
e [v]a a l' oçegnolo in cui dixio :
· · · · · [io]
· · · · · [-ata].

Novella danssa, e va sbrigata mente
[e tu] saçigl[i] dire
[de] le mi pene quanto s[o] punçente
e [de]lli mey martire,
e dille como eo çaço in foco ardente
nel [punto] d[i] morire:
del ben servir(e) — se deça remembreare,
a mi deça tornar(e) — sença fa[l]lança;
no faça demorança,
cant[i] la ço[i]a ch[ed] è disiata.

Credo murire sença dubitança,
se a mi no vene
quella che amo sopra on' altra [a]mança,
[e] çò è la mea spene:
e' me lamento e no so de soa asença
como [la] se contene
· · · · ·
· · · · ·
· · · · ·
· · · · · [-ata].

Rimessa così tutta a nuovo, la « danza » dell' *oçegnolo* è lungi dall'apparire più un « povero mozzicone orribilmente spropositato »; anzi non le si potrà negare una sua suggestiva vaghezza, che la contraddistingue tra le consorelle.

N.º 27. *De vui sonto 'namorato* — Dal Memoriale precedente del 1321: altra ballata compiuta, di 40 versi, tutti settenari, salvo un endecasillabo che chiude la *ripresa* e, in conseguenza, le tre *volte* delle strofe successive.

Malamente stampata da E. Giovanetti, nel *Marzocco* (19 febbraio 1911), ricomparisce qui in un assetto plausibile appieno.

N.º 36. *Quanto s' adorna onor vostra beltate* — Ballata che risente dell'età in cui fu diffusa (Memoriale del 1324), ispirata com'è ad un « dolce stil nuovo » d'ottimo gusto.

Del prezioso contributo finora analizzato non avrei detto abbastanza, se non mi fermassi ancora sull'introduzione premessa allo studio singolo delle rime già enumerate.

C'è in queste pagine (1-10) quel pregio cospicuo d'animazione e di vita che il Levi sa trasfondere tanto felicemente nelle sue ricerche erudite; ma non vi mancano asseriti che a più d'uno sembreranno troppo audaci. Bella la pagina sintetica che delinea il carattere dei trecento e più monumentali volumi costituenti l'intera raccolta dei Memoriali (1266-1446), dove palpita tutta la storia cittadina « e batte il suo ritmo robusto e sicuro sotto lo squallido latino delle formole notarili ». Penetranti i rilievi sul gusto poetico complessivamente manifestato dai Notai, attraverso questa silloge di circa cento rime, che, su libri dell'ultimo duecento e del primo quarto del secolo successivo, essi ebbero il merito di conservare e tramandare allo studio dei posteri.

Uomini legati ad una gretta tradizione scolastica, « composta d'un frasario tramandato di generazione in generazione, di formole immutabili, di precetti fissi e precisi », nemmeno in arte è presumibile aspirassero al vanto di novatori. E realmente colpisce la quasi esclusiva simpatia che mantennero verso autori della scuola sicula, o del periodo di trapasso, anche quando ormai da tempo i poeti del nuovo stile, con voce più fresca e simpatica, avevano soverchiato

il « grido » favorevole a Guittone e agli altri della stessa famiglia.

Ma ciò posto in chiaro — che è senza dubbio verissimo — il Levi ha torto quando s'indugia a mettere in burla l'« allegra tappezzeria frasaiuola » di cui racimola molti esempi tra i « luoghi comuni » di questi « ruminanti della poesia ». Il biasimo, se mai, investe l'arcaica tradizione d'arte alla quale si mantennero fidi, perché nessuno ci autorizza a stimar opera diretta dei notai stessi le molte cose anonime da essi raccolte; anzi siamo indotti a ritenere tutto il contrario, quante volte (e sono le più) la copia ce le presenti deturpate in malo modo, quasi irriconoscibili nei loro primitivi contorni.

La parte larghissima, inoltre, che essi fecero a genuini prodotti della musa popolare, dimostra a esuberanza che il Levi caricò le tinte rappresentando i Notai dei Memoriali come una vera consorteria, deliberatamente chiusa nel culto di « un' arte vieta e ammanierata ».

Felice in tutto, da ultimo, il riscontro istituito tra il codice Vaticano Barb. Lat. 3953 di rime volgari, compilato per cura di Niccolò de' Rossi da Treviso nel decennio 1325-1335, e la raccolta poetica che scaturisce dall'insieme dei Memoriali. Conformità di gusti, concordanza nella scelta di poesie non altrimenti conservate, affinità di lezioni valgono a riaffermare con certezza quanto già Ernesto Monaci divinava nel suo celebre articolo *Da Bologna a Palermo*. Niccolò de' Rossi, frequentatore dello Studio Bolognese e quivi insignito del cappello dottorale nel 1317, appunto nella città del Guinizelli formò la propria cultura ed erudizione anche in fatto di poesia, sicché i Memoriali individuano « quella comune conoscenza del repertorio poetico antico, alla quale ricorse per la composizione del suo libro l'antico scolaro di Bologna ».

FLAMINIO PELLEGRINI.

F. NERI. — *La canzone di quattro rime.* — Estr. dagli *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, vol. XLIX, pp. 305-9 49 (adunanza del 4 gennaio 1914).

Col titolo ora detto F. Neri pubblica una breve Nota nella quale propone e ragiona un'interpretazione diversa da quelle fin qui date delle seguenti parole di Benvenuto da Imola nel commento al canto XXVI del *Purgatorio*: « Arnaldus... a quo Petrarca fatebatur sponte se accepisse modum et stilum *cantilene de quatuor rithimis*. et non a Dante ». Secondo il Neri la *cantilena de quatuor rithimis* ossia, com'egli crede poter tradurre, la « canzone di quattro rime », è quella che incomincia

Lasso me, ch' i' non so in qual parte pieghi.

Fra tutte le canzoni del Petrarca, egli nota, questa « è la sola di cui la stanza sia costrutta su quattro rime »; e soggiunge (pag. 307): « questa proprietà non si affida al caso di un numero, ma importa una differenza organica ». Le quali ultime parole, per verità non troppo perspicue, sembrano non poter significare se non che è una proprietà o necessità dell'arte di quella canzone che le rime siano quattro, o in altri termini che la speciale struttura o configurazione strofica della medesima importa che le rime siano quattro e non più o meno di tante. Intese così codeste parole, e, ripetiamo, non dovrebbero poter intendersi diversamente, l'osservazione testé riferita non sarebbe esatta. Infatti lo schema della canzone, che qui riportiamo quale subito dopo è dato dal Neri, senza l'aggiunta di segni d'interpunzione o d'altro genere che agevolino a riconoscerne le varie parti, è il seguente:

ABBAAccADD.

Ora l'organismo di codesta strofa, e su di esso manifestamente ferma l'attenzione il Neri, parlando, come testé si è rammentato, di « differenza organica » della medesima

da altri tipi strofici, resta in fondo sempre lo stesso anche se nel quinto e ottavo verso alla rima A sia sostituita un'altra rima nuova, e le rime delle strofe invece di quattro diventino cinque. Conviene tener presente che la rima non è elemento essenziale dell'organismo della strofa; rispetto a questo essa non è, se qui sia lecito usurpare un termine nel valore attribuitogli nel linguaggio filosofico e grammaticale, che un *accidente!* In fatto, per altro, quella che Dante chiama «relazione delle rime», ossia l'ordine in cui sono disposte e allacciate nella strofa, di norma s'accorda, com'è naturale (e parrà forse superfluo rammentare qui codeste nozioni elementari di ritmica neolatina), con la membratura o partizione della medesima. Come mai dunque il N., badando, ed è impossibile non badarci, anche alla «relazione delle rime», poté affermare (ibid.), con improprietà di linguaggio tecnico sulla quale ritorneremo più sotto, che quello schema «non offre la netta divisione tra fronte e sirima che è quasi una legge della stanza nel Petrarca»? Chi posi l'occhio anche per la prima volta su quello schema, non può ragionevolmente pensare se non che la prima delle due parti principali della stanza comprenda i primi quattro versi. Se gliene rimanesse pur qualche dubbio, lo scaccerebbe osservando (ciò che il N. omise di fare) che in ciascuna delle cinque stanze onde la canzone si compone, la principale pausa sintattica cade per l'appunto alla fine del quarto verso. E la divisione fra le due parti principali della strofa non cessa di essere netta per il fatto che esse siano concatenate mediante una rima ripetuta nella seconda parte, anziché una volta sola, due volte, come del resto accade, e il N. ben sa, anche in altre canzoni antiche e in alcune dello stesso Petrarca. Sennonché, avendo il N. messo due punti dopo le parole or ora riferite, conviene credere che la loro spiegazione si trovi nelle altre che seguono immediatamente, ciò sono: «la rima A comprende in due quartetti le minori B e c e tace soltanto nella coppia finale». Possiamo, anzi dobbiamo, dispensarci di tener conto di codest'ultima osservazione, non trattandosi che di abbaglio. Soltanto la rima c è minore, ossia appartiene a un verso di minore lunghezza di A, a un settenario anziché a un endecasillabo; B invece è della stessa misura di A.

Lasciando di ripetere qui le ragioni (e in esse non sarebbe facile consentire) per le quali, secondo il N., il Petrarca avrebbe potuto chiamare *cantilena* la canzone di cui si discorre, di tutto quello che si è fin qui detto intorno ad essa rimane soltanto che è la sola di quel poeta le cui stanze siano costituite con quattro rime, e che lo schema di esse stanze non è fra i più comuni. Ciò che la rende singolare dalle altre, è invece un fatto che non ha attinenza con la struttura strofica: il fatto, notato, s'intende, dal N., che ciascuna strofa termina col primo verso di una canzone di poeti famosi e la prima per l'appunto con un verso provenzale creduto erroneamente, a quel che pare, anche dal Petrarca, di Arnaldo Daniello. Nelle altre stanze l'ultimo verso è di poeti italiani, l'ultimo di tutti dello stesso Petrarca.

Ebbene, chiederà il lettore desideroso di arrivare alla conclusione di tutto il discorso, perché si potrà dire che il Petrarca nella canzone *Lasso me* abbia imitato Arnaldo Daniello e non Dante? Che forse fra le canzoni di quel trovatore qualcuna ha la stessa struttura, o struttura molto simile, di quella del Petrarca? No. Che forse in alcuna delle canzoni di quel trovatore le strofe terminano con un verso di altri poeti, come in quella del Petrarca, o comunque recano nel loro contesto versi di altri poeti? No. O allora? Allora ecco come il N. risponde alla dimanda da lui postasi (p. 308) « perché il Petrarca avrebbe avvertito che quella poesia non gli era stata suggerita da un'altra di Dante? » « Perché, egli dice, la canzone si accosta, come fu più volte osservato, al *discordo*, di cui l'esempio italiano più insigne era appunto di Dante: *Ai fals ris* ».

A questo punto viene veramente fatto di sbarrare gli occhi. Sia pure che si possa essere pensato di avvicinare la canzone *Lasso me* al *discordo*, ma se mai gli si avvicina restandogli pur sempre.... lontana! Poiché manifestamente altra cosa è che in una canzone un solo verso per istrofa sia tolto da altri poeti e soprattutto poi uno solo di essi versi sia in lingua straniera, come nella canzone petrarchesca, e altra cosa che diversi linguaggi si alternino da capo a fondo in un medesimo componimento in un certo ordine e in una

certa proporzione, come poteva accadere, e qualche volta è accaduto, nel *discordo* provenzale e accade anche nella canzone di Dante *Ai fals ris*. E ad ogni modo, anche se in questa e nell'altra petrarchesca si vogliano riconoscere due esemplari della medesima specie, perché, si ritorna a chiedere, il Petrarca avrebbe potuto dire di avere imitato la sua canzone non da Dante ma da Arnaldo Daniello? Compose forse questi un *discordo* o una poesia qualsiasi con varietà di linguaggi? No, che si sappia.

Nonostante tutto ciò, il N. crede di poter ragionare la sua interpretazione delle parole di Benvenuto da Imola nel modo che segue: « Non dunque, s'avverta, che il *modus et stilus* del 'descort' sia tutto derivato da Arnaldo: di tale mescolanza questi non porgeva — che per noi si sappia — l'esempio; Arnaldo e Dante non istanno di fronte come due rappresentanti di un genere; ma il Petrarca, per quella canzone, mosse di sua elezione (*sponte*) dal primo, né volle — come altri poteva credere — imitar Dante che aveva intrecciato versi provenzali nella canzone trilingue e, in ogni modo, nella *Comedia*, dove proprio Arnaldo si esprime nel 'parlar materno'.

L'inverosimiglianza di tale opinione e la debolezza del ragionamento su cui si fonda è, francamente, così grande, da recare meraviglia che il N. non se ne sia avveduto. Si comprende che egli, il quale del resto ha studiato con amore l'argomento preso a trattare, informandosi degli scritti che ad esso direttamente o indirettamente si riferiscono, e non avendo trovato soddisfacente nessuna delle spiegazioni date prima di lui alle parole di Benvenuto da Imola sopra riportate, potesse essersi illuso che la *cantilena de quatuor rithimis* non fosse altro che la canzone petrarchesca *Lasso me*, la quale è appunto di quattro rime; ma non è altrettanto facile comprendere che non abbia finito col liberarsi di coستا illusione.

Anzitutto, si badi, se la prima strofa di quella canzone termina con un verso attribuito ad Arnaldo, la terza termina con uno di Dante. O qual maggior ragione ci sarebbe stato di dire, se si dovesse seguire il N. nel suo argomentare, che quella canzone è piuttosto presa dal primo che non dal secondo?

E l'avvertenza o restrizione del N., che il *modus et stilus* del *discordo* (il quale in questo caso non sarebbe poi che la canzone petrarchesca) non sia « tutto » derivato da Arnaldo, potrà diventare giusta soltanto ad un patto: che a « tutto » si dia il valore di « niente »! Poiché, intendiamoci bene, per *modus et stilus cantilene* non dovrà intendersi che la « maniera metrica », come, trattando della medesima questione di cui qui ci occupiamo, spiegò G. Mari, in una dotta e ingegnosa dissertazione citata dal N., e della quale fu già a suo tempo dato ragguaglio in questa *Rassegna* (VIII, pag. 83). Ora giova insistere su questo: che nessuna peculiare affinità metrica lega la canzone *Lasso me*, la quale, come quasi tutte le canzoni petrarchesche, è di stanze ritmicamente *divisibili*, a quelle di Arnaldo, le quali per contro sono di stanze di tipo fondamentalmente diverso, cioè *indivisibili*. E quando subito dopo il N., non esprimendosi nel migliore dei modi, assevera che « Arnaldo e Dante non stanno di fronte come due rappresentanti di un genere », non si può a meno di replicare, che la prima impressione che si riceve leggendo il passo controverso di Benvenuto, è invece che egli con le parole *cantilena de quatuor rithimis* intendesse indicare, appunto, o addirittura uno special genere di canzone, o, se vuolsi (che sarebbe poi in fondo lo stesso), una determinata canzone facilmente riconoscibile e nota per certi suoi particolari caratteri, che poteva quindi considerarsi come esempio di uno speciale genere poetico.

Il N., per venire alla conclusione a cui è giunto, ragiona come chi facesse il seguente discorso.

C'è stato un celebre architetto di nome Dante, il quale ha costruito un palazzo di *stile* non comune, e che si può considerare come il più insigne esempio in Italia di quello *stile*; appunto come il poeta Dante compose una canzone di *stile* non comune, la canzone trilingue *Ai fals ris*. È sorto poi, sempre in Italia, un altro celebre architetto di nome Petrarca, il quale ha costruito un palazzo in cui si riscontra qualche somiglianza di *stile* col primo; appunto come il poeta Petrarca compose la canzone *Lasso me*, in cui da alcuni si ravvisa qualche caratteristica somiglianza con la canzone *Ai fals ris*. Ma, badate bene, come confessò lo stesso archi-

tetto Petrarca, egli nell'ideare il suo palazzo e nel disegnarlo non si ispirò mica a quello di Dante; no, l'ispirazione gliene venne da un architetto provenzale chiamato Arnaldo Daniello, famoso nel suo paese e anche in Italia. È vero che questi costruì palazzi di tutt'altro *stile*, di uno *stile* che non ha nulla a che vedere con quello del Petrarca; ma, state attenti, a questo egli fornì, tagliandoli dai monti del suo paese natio, una piccola parte, una cinquantesima parte, dei marmi necessari per la costruzione del suo palazzo, a quella maniera che il trovatore Arnaldo Daniello fornì nella sua propria lingua provenzale al poeta Petrarca uno dei cinquanta versi onde questi compose la canzone *Lasso me*. Non basta quello che si è detto a giustificare l'asserzione dell'architetto Petrarca, che egli abbia tolto lo *stile* del suo palazzo dall'architetto Arnaldo Daniello e non dall'architetto Dante?

Via, chi vorrà fare sul serio simile discorso? Chi può pensare che lo abbia fatto il Petrarca?

Se dunque la nuova interpretazione proposta dal N. apparisce per più d'una ragione inammissibile, come si dovranno intendere le parole controverse di Benvenuto? Riprendiamo in esame, fra le spiegazioni già date da altri e rammentate dal N. in principio della sua Nota, quella che è continuata a sembrare la più accettabile anche dopo che il Mari, con corredo di appropriata erudizione e acume di osservazioni, credette poter riconoscere nella *cantilena de quatuor rithimis* la terza rima. La spiegazione ritenuta più probabile è quella del Canello, secondo il quale la *cantilena* di Benvenuto non sarebbe che la *sestina*. Originariamente, invece di *quatuor*, sarebbe stato un IV « male scritto o male trascritto per un VI ». Il N. fa sue le obiezioni sollevate contro tale ipotesi dal Mari, e le esamineremo ora ad una ad una, incominciando da quella che il Mari a sua volta aveva accettato da quel dottissimo conoscitore e illustratore delle forme poetiche medievali che fu il Wolf. Il quale, richiamandosi alla distinzione fatta da Dante nel *De vulg. eloq.* fra *canzone* e *cantilena*, notò essere difficile che con quest'ultimo nome potesse designarsi una varietà della *canzone* quale è la *sestina*, anzi, rincalza il Mari (op. cit., pag. 981) la sua « varietà più artifizata ». Ma, oltre che nell'uso sembra che co-

desta distinzione non si sia qualche volta mantenuta, è qui da fare un'osservazione, importantissima nel caso nostro. Come ad altro proposito nota il N. (pp. 307-8), lo stesso Benvenuto chiama *cantilena* una canzone provenzale, e, ciò che anche più pesa, lo stesso Petrarca dà il medesimo nome a un'altra canzone, attribuendola per l'appunto ad Arnaldo Daniello. Tanto Benvenuto, dunque, quanto il Petrarca, di cui si direbbe che quegli riporti le parole, potevano bene chiamare *cantilena* anche la *sestina*. Così l'obiezione del Wolf e del Mari cessa di esistere.

Altra obiezione di quest'ultimo è (op. cit., pag. 982) « che il *quatuor* romanamente trascritto non doveva per nulla assomigliare al VI, perché generalmente era rappresentato con quattro unità, *iiij* ». Ma, anche se fosse da escludere (ciò che del resto non fa in modo assoluto neppure il Mari) che al tempo di Benvenuto non usasse scrivere il numero romano IV, la difficoltà, nella forma in cui la si è voluta vedere, potrebbe non esistere. Si può ammettere che anche *quatuor* in tutte lettere sia stato scritto per isbaglio invece di *sex*. Certamente, quest'ipotesi è meno probabile di quella del Canello; ma fra i *lapsus calami* c'è pure di scrivere un numero anche in tutte lettere invece di un altro. A indebolire codesta ipotesi conviene riconoscere che sta il fatto notato dal Mari (op. cit., ivi) che il *quatuor* s'incontra in tutti i codici di Benvenuto; ma anche tale osservazione non distrugge interamente la possibilità dell'ipotesi.

Ben più difficile, ammettendo che la *cantilena* sia la *sestina*, è intendere come il Petrarca potesse dire di averla presa da Arnaldo e non da Dante. Essa, si sa, ha, e non poteva non avere, la medesima forma nell'uno e nell'altro poeta. Si potrebbe immaginare, ma sembra poco probabile, che quando il Petrarca si mise a comporre la prima *sestina* non conoscesse quella di Dante; ma allora che ci starebbe a fare quello « sponte » delle parole di Benvenuto? In esso forse si annida la principale difficoltà di tutto il passo. Per spiegarcelo, si potrebbe immaginare che il Petrarca, prendendo a comporre la prima *sestina*, abbia deliberatamente voluto tenere dinanzi come modello quella di Arnaldo, che ne fu l'inventore, e non quella di Dante, che lo aveva

imitato. Ma anche questa spiegazione non potrebbe accettarsi senza avere prima indagato se abbia solido fondamento una recente asserzione di S. Debenedetti, il quale contro Benvenuto osserva ¹ « che il Petrarca non riproduce punto la sestina d'Arnaldo, bensì quella di Dante ». Se così fosse, non resterebbe che ammettere che il Petrarca, nelle parole riferite da Benvenuto, non sia stato del tutto sincero. Rimane dunque pur sempre qualche dubbio anche nell'interpretazione secondo la quale nella *cantilena de quatuor rithimis* sarebbe da riconoscere la *sestina*; ma ad ogni modo essa continua ad apparire come la più probabile.

E, per uscire dalle incertezze, finiamo col correggere una inesattezza o improprietà di terminologia nella quale, come si è sopra accennato, è caduto il N. Che egli ci sia caduto, non si può far carico a lui; dacché quell'improprietà non è ancora sparita da tutti i manualetti di metrica che vanno per le nostre scuole, anzi permane in qualcuno dei più noti.

L'improprietà consiste nel chiamare *fronte* la prima parte della stanza anche quando essa prima parte sia suddivisa in *pièdi*. Se vogliamo seguire la teoria e la terminologia dantesca quale è esposta nel *De vulg. eloq.* (lib. II, cap. 10), *fronte* e *sirima* non possono coesistere in una medesima stanza. Se c'è l'una, non ci può essere l'altra.

Un'altra improprietà, che medesimamente il N. riproduce (pag. 307 n) da qualcuno di quei manualetti, è di chiamare *chiave* il verso della seconda parte della stanza, il quale con la sua rima serve a collegare essa seconda parte con la prima. Invece Dante (*De vulg. eloq.*, lib. II, cap. 13) ci fa sapere che Gotto Mantovano, autore di molte e buone canzoni, denominava *chiave* un verso che, rimanendo slegato in ciascuna stanza presa a sé, trova la rispondenza della rima in tutte le altre stanze; come già molto tempo fa chi scrive ebbe l'opportunità di notare.²

LEANDRO BIADENE.

¹ *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Torino, Loescher, 1911, p. 8 n.

² *Il collegamento delle stanze mediante la rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV*, Firenze, Carnesecchi, 1885, p. 8 n.

N. SERBAN. — *Leopardi et la France, Essai de littérature comparée*, Parigi, Champion, 1913 (pp. XX-549).

Id. — *Lettres inédites relatives à Giacomo Leopardi*, Parigi, Champion, 1913 (pp. XXIV-259).

Id. — *Leopardi sentimental, Essai de psychologie leopardienne*, Parigi, Champion, 1913 (pp. 246).

Del primo di questi volumi — primo per ordine e per importanza — ebbi già ad occuparmi brevemente altrove;¹ ma non credo inutile ritornarvi sopra a mente più calma, ora che esso è integrato dagli altri due lavori dello stesso autore, trattandosi di uno studio senza dubbio interessante, anche se qualche volta non si sia in tutto d'accordo col l'autore, ed egli invogli a discutere le sue conclusioni. La prova migliore, quest'ultima, che esso non è uno dei soliti lavori comparativi, a base esclusivamente di fonti e di raffronti, che lasciano il più delle volte insoddisfatto il lettore, e talora — ed è il caso peggiore — colla testa più vuota di prima.

Il Serban comincia con una dichiarazione della quale è doveroso tener conto, e che attenua in qualche modo alcune censure che dovranno rivolgersi al suo lavoro: egli è stato costretto a pubblicarlo con una certa fretta, perché spinto da bisogni d'indole puramente pratica. Questa considerazione, poco... poetica, può in parte spiegarci i due difetti principali che ci sembra di scorgere nel primo dei volumi citati: la mancanza di sobrietà e l'esagerazione del valore del proprio assunto. Si prova cioè l'impressione di aver da fare con un libro che non è frutto — oltre che di una ricerca senza dubbio profonda e vasta — di una elaborazione interiore calma e serena, tale da permettere all'autore di vedere, oltre che il lato forte, anche il lato debole o negativo delle sue dimostrazioni.² Ma procediamo con ordine.

¹ Il *Leopardi e la Francia*, nel *Fanf. della Domenica* del 26 ottobre 1913.

² Questa mancanza di pacata elaborazione risulta anche dal fatto che l'autore più di una volta si ripete; cfr., p. es., pp. 97 e 111.

Il grosso volume si divide in due parti, la seconda certamente molto più importante e più concludente della prima: *L'influence de la littérature française sur l'esprit de G. L. e Leopardi en France*. Per farsi un'idea chiara dell'effetto prodotto sull'animo del giovane poeta dalla cultura francese, il S. ha creduto bene di concepire questa parte del suo lavoro come una storia dello sviluppo dell'anima leopardiana in relazione con quella data cultura; e così trasporta subito il lettore a Recanati, proprio quando si compie un avvenimento che certo produrrà poi, indirettamente, il suo effetto sul poeta: la venuta dei Francesi. Monaldo ebbe non poco a soffrire, e per varie ragioni, dell'invasione, e naturalmente si venne a poco a poco radicando in lui un odio tenace contro i Francesi: sicché, quando il poeta cominciò a capire qualche cosa, sentì certo fare dal padre un quadro poco attraente dei nostri vicini. Il *milieu* nel quale Giacomo nasce, è molto gallofobo: ancor fanciullo egli s'impietosisce ai casi dolorosi della «sublimissima» Maria Antonietta, e vuol farne oggetto di una tragedia: prima che cambi d'idea, sarà necessario che si formi, leggendo i libri francesi della biblioteca paterna, idee sue proprie sulla cultura d'oltralpe. E qui il Serban, per determinare di quanto il Leopardi sia debitore agli scrittori francesi, e a quali precisamente fra essi, ricorre a un mezzo certamente solido, ma del quale crediamo che abbia un po' esagerato il valore. Egli studia minutamente il fondo francese della biblioteca di Monaldo, movendo dalla convinzione che il poeta non abbia potuto — per le circostanze della vita — conoscere altri libri all'infuori di quelli; ¹ inoltre il S. ricorre sempre allo *Zibaldone*, per vedere quali di quei libri siano stati citati dall'autore. Il criterio, a prima vista, sembra molto rigoroso, ma pensandoci bene non appaga del tutto; esso ha, per così dire, qualche cosa di troppo materiale, ed il Serban stesso, più oltre (p. 139), mostra qualche dubbio in proposito. Questo voler giudicare la formazione di uno spirito, e di un grande spirito, dal catalogo di una biblioteca, e, quasi

¹ Il quadro cronologico che il S. dà delle letture francesi del Leopardi, a p. 117 sgg., poteva esser messo in nota. Così spesso si desidererebbe che il S., piuttosto che soffermarsi così a lungo ad esporre e a riportare brani, si limitasse a rimandare ed a citare.

diremmo, con una misura matematica, finisce col non soddisfare. E poi, quanti libri Giacomo può aver letto senza lasciarne traccia nello *Zibaldone*, e quanti che egli ricorda saranno stati per lui soltanto repertori di uso momentaneo? Meglio dunque i raffronti, ai quali viene il S., dopo avere esaminato i primi studi di francese del poeta, e le sue traduzioni. E, prima di tutto, il Leopardi deve molto, per il *Pompeo in Egitto*, all'*Histoire Romaine* del Rollin: nell'argomento della tragedia non solo utilizza il Rollin, ma ne riproduce i passi quasi integralmente. Non bisogna però esagerare il valore di questa derivazione, ed il S. stesso poco dopo è costretto a confessare che « dans la suite Giacomo s'éloigne de Rollin et apporte aux données historiques d'assez importantes modifications » (52).

Lo stesso è da dire per la raccolta degli *Epigrammi*: il Serban dimostra chiaramente che tutto il *Discorso* che precede la raccolta è preso dal Bettinelli — il quale alla sua volta tanto deve agli scrittori francesi — e che gli *Epigrammi* sono quasi tutti gli stessi messi insieme dal Bettinelli. Il Leopardi non cita neppure il suo predecessore, e dà senz'altro come dottrina sua quella che invece è in gran parte del Bettinelli. Il Serban nota che dopo questi esempi l'ammirazione nostra per l'erudizione del giovinetto filologo è diminuita; e sta bene. Ma non esageriamo; e fermiamoci invece un momento ad osservare la grande trasformazione che il Leopardi porta nella materia, e l'impronta *artistica* personale che vi imprime, anche senza considerare l'originalità della scelta, ecc. Egli riferisce fedelmente dal lavoro del Bettinelli l'epigramma *Hujus Nympha loci, sacra custodia fontis* (p. 66), ma si senta che differenza profonda v'è fra le due traduzioni, quella dell'abate e quella del Leopardi:

Bettinelli

Ninfa del luogo io sono
In guardia al sacro fonte,
Dormo dell'acqua al suono,
Che roca vien dal monte:
Se passi, qual tu sei,
Dai cari marmi o giaci,
Non turba i sonni miei,
O che tu beva, o che ti lavi, taci.

Leopardi

Ninfa del sacro margine
Custode al fonte io sono,
Qui dormo delle limpide
Onde cadenti al suono.
A chi si accosta il placido
Mio sonno non dispiaccia;
Della fresc'acqua gelida
Beva, si bagni, e taccia.

O io m'inganno, o gli otto versi del Leopardi — accanto all'incolore e slombata traduzione del Bettinelli — sono un modello di versione, che per essere fedele non perde la sua artistica impronta personale, tutta pervasa com'è da un senso di rassegnata malinconia che vela la sua marmorea bellezza. *Ab uno disce omnes*; da quest'esempio si comprende che cosa il Leopardi ha portato di suo nella raccolta, non sua per la dottrina: la propria personalità artistica, che già si afferma originale. E mi pare che non sia poco. Di questo, in fin dei conti, sembra convenire anche il Serban: ma tutto inteso com'egli è a dimostrare la dipendenza, diretta o indiretta, del Leopardi dalla Francia, lascia in seconda linea, come meno importante, quest'idea, che in un lavoro che dovrebbe avere come suo più alto fine la storia della formazione intellettuale del Leopardi, doveva essere la principale, quella che doveva reggere e mettere nella sua giusta luce tutta la dimostrazione. Così pure, per la *Dissertazione sopra l'origine e i primi progressi dell'astronomia* il S. dimostra, con una quindicina di pagine di raffronti (pp. 81-95), che il Leopardi ha preso largamente, e qualche volta senza neanche ricordare gli autori da cui attingeva — dagli scrittori francesi, e soprattutto dal Gagnet, *De l'origine des lois* ecc., e dal Pluche, *Histoire du Ciel*: i raffronti sono calzantissimi, e non vi è alcun dubbio. Ma, d'altra parte, questo toglie forse qualche cosa all'opera giovanile del Leopardi, o cambia in qualche modo il giudizio che di essa si era dato sin qui? Il valore che il lavoro del Leopardi può avere — checché ne pensasse l'autore quando lo scriveva, nella sua giovanile smania erudita — non può essere che esclusivamente letterario, e non scientifico. Che le nozioni che veniva esponendo, le pescasse in un repertorio o nell'altro, fra quelli che più facilmente gli si prestavano nella biblioteca paterna, non è cosa di molta importanza.

Quanto all'affermazione che « c'est encore aux Français qu'il [*Leopardi*] doit en grande partie le souci de la vérité, le besoin de l'information exacte, ainsi que de la clarté, et la rigueur dans la composition » (p. 97), l'amico Serban mi permetterà di fare qualche riserva: che proprio il metodo critico il Leopardi non poteva trovarlo altro che nei dotti francesi del sec. XVIII?

Continuando, il S. tratta dei rapporti del Leopardi con M.^{me} de Staël, e qui veramente siamo in un campo più solido e più importante per la formazione dell'intelletto del poeta. L'influenza dell'autrice di *Corinne* non è solo esteriore, ma intima e profonda: Giacomo comincia a prendere vivo interesse alla società, alla vita, alla politica, ed a sentire l'insufficienza delle semplici traduzioni e dei lavori eruditi ad appagare i bisogni spirituali di un uomo che « non mancava della capacità di riflettere, di attendere, di paragonare, di ragionare, di combinare, ecc. » (*Zibaldone*, III, 343). L'influenza francese fu soprattutto rilevante sul Leopardi nel dominio dell'estetica, della filosofia e della morale; ed il S. ciò dimostra molto bene nel cap. VII e sgg. della prima parte, nella quale queste pagine sono delle meglio riuscite. Qui si tratta veramente del « modo di vedere » le cose, che il Leopardi prende dalla cultura francese, e ad ogni passo — considerando le idee del poeta sull'antichità, sulle letterature straniere, sull'arte e la letteratura in generale — vediamo che ha sentito l'influenza, in modo veramente singolare, della Staël. Quanto però ad affermare che il gusto dell'indeterminato, del vago, e l'angoscia dell'infinito e del nulla, il Leopardi lo debba tutto alla Staël, è uno spingere troppo oltre tale influenza! La spiegazione di questo stato d'animo del poeta sarà piuttosto da ricercare nella storia del suo pensiero filosofico. A proposito di questo, è veramente interessante la derivazione di alcune idee del Leopardi dal Rousseau, dal Montesquieu e da Federico II di Prussia: ma dal notare queste derivazioni — come fa in modo convincente il S. — ad affermare che in seguito ad esse si può facilmente « anéantir » (p. 259) nel Leopardi il filosofo, mi sembra un correre un po' troppo e dare, al solito, troppa importanza alle fonti;¹ come pure mi sembra che egli si sbarazzi con troppa

¹ Un critico molto fine ed elegante, quanto buon conoscitore del Leopardi, Paul Hazard, a proposito di questi rapporti conclude nel suo recente volume: « Sur les matériaux empruntés à la France, il a mis sa marque personnelle. On reconnaît certains détails; mais l'ensemble est bien de lui. La conclusion à laquelle nous aboutissions par ailleurs, quand il s'agissait de son art, s'impose donc également à qui étudie les sources de sa pensée;

facilità del bel libro di Giulio A. Levi, di cui parliamo a suo tempo in questa *Rassegna*. E così finisce la prima parte del lavoro, che — per quanto possano farsi qua e là alcune riserve — reca veramente una quantità notevole di dati nuovi, utili e interessanti, alla storia della formazione dell'intelletto leopardiano.

La seconda parte del volume comincia con un capitolo sui rapporti fra il De Sinner e il Leopardi. Il S. rifà compiutamente la quistione, e mediante il carteggio Vieuksseux ed altre lettere pubblicate nel secondo dei volumi citati, getta su di essa nuova luce, sicché la figura del De Sinner nei suoi rapporti col Leopardi esce riabilitata; anzi il S. crede addirittura di poter affermare che « c'est à Louis de Sinner que Leopardi est redevable de sa première renommée hors d'Italie, d'une manière générale, et, plus particulièrement, en France » (p. 293). Fa poi la storia delle edizioni e delle traduzioni fatte in Francia del Leopardi, sempre con molta copia di notizie, per venir poi a trattare degli studi biografici e critici: questi possono veramente darci un'idea della fortuna del Leopardi in Francia, e soprattutto farci capire sotto quali aspetti la sua opera venne considerata. Anche qui ci imbattiamo di nuovo nel nome del De Sinner; ma per avere un saggio che ci dia un'idea del Leopardi non tanto imperfetta, e che soprattutto consideri in lui l'artista e non soltanto il filologo e il patriotta, bisogna venire al Sainte-Beuve: ¹ di lui si può veramente dire che abbia « rivelato » ² alla Francia il Leopardi. Si tratta di una biografia, ma di quelle come le faceva il Sainte-Beuve, abituato non a cercare, come il Villemain, la ragion d'essere di un'opera nella

la connaissance qu'il avait de l'étranger n'entame pas sa forte originalité » (*Leopardi*, Paris, Blond, 1913, p. 222, nella collez. *Les grands écrivains étrangers*). E mi sembra uno dei giudizi più giusti e più equilibrati che si possano dare in proposito.

¹ Nella *Revue des Deux Mondes* del 15 settembre 1844; art. ristampato nei *Portraits Contemporains*, Paris, Lévy, 1876, IV, 363-422, e tradotto in italiano, insieme col saggio sul Manzoni, nella *Bibl. crit. d. letter. ital.*, Firenze, 1895.

² Carlo Pellegrini, *La letteratura italiana nella critica del Sainte-Beuve*, estr. dagli *Studi di filologia moderna*, an. VI [1913], p. 22.

società del suo tempo, ma a scendere nelle intime profondità delle anime degli scrittori, che non avevano per lui nessun segreto. È naturale che questo articolo facesse molto rumore, in Francia ed in Italia; anzi da noi — secondo quello che il Ranieri scriveva al De Sinner in una lettera del 31 gennaio 1845 — suscitò un vero e proprio vespaio; mentre in Francia ne risentirono, più o meno, l'influenza quasi tutti i critici che vennero dopo, dal Montlaur al Joubert, dal De Mazade al Lacroix. Tirando le somme e concludendo, il Leopardi fu conosciuto in Francia successivamente sotto diversi aspetti: prima come ellenista; poi — grazie soprattutto ai versi del De Musset e allo studio del Sainte-Beuve — come poeta; nel '67 abbiamo, per opera di Valéry Vernier, la prima versione completa dei *Canti*; da ultimo, fu conosciuto il pensatore. In fine il S. si occupa degli imitatori francesi — non molti né molto facili a determinarsi — del Leopardi; e prima di tutto del De Musset, del quale e dei suoi rapporti coll'Italia tanto si è scritto e si continua a scrivere:¹ secondo il S., quando il De Musset conobbe il Leopardi aveva già prodotto la maggior parte della sua opera, ed era ormai uscito da quel periodo delle incertezze nel quale è più naturale in uno scrittore l'imitazione. Egli ha il merito di aver cantato, meglio di qualunque altra parte italiano e straniero, la gloria del *sombre amant de la mort*, dimostrando di averlo capito e sentito; questo è un merito per il De Musset, come è anche un merito che non lo abbia imitato. Quanto al De Vigny, sebbene il S. si opponga al Galletti,² che affermava ch'esso non conobbe il Leopardi, non riesce a portarci in proposito prove veramente risolutive; mentre invece dimostra chiaramente come il Le Fèvre-Deumier sia un vero e proprio imitatore del Leopardi. Arrivato alla fine del suo ampio lavoro,³ il S., raccogliendo le precipue conclusioni a cui è giunto,

¹ Ne tratta anche Aloeste Bisi, *L'Italie et le romantisme français*, Milano, 1913, p. 391 sgg., ma senza aggiungere nulla di nuovo.

² A. Galletti, *Studi di letteratura straniera*, Verona, 1903, pp. 69-166.

³ In appendice il S. riporta un estratto dell'autobiografia inedita di Monaldo, riguardante il saccheggio di Recanati; alcune notizie intorno alla biblioteca di casa Leopardi; lettere inedite riguardanti il De Sinner, e le

può dire veramente di aver messo insieme una gran quantità di fatti importanti per valutare i rapporti del Leopardi colla Francia. Si può discutere, come abbiamo accennato, sul valore più o meno grande di cotesti fatti e sul posto che essi possono occupare in un lavoro complessivo sul Leopardi nel quale fossero inquadrati; ma questo non toglie al S. il merito di averli raccolti, discussi, vagliati, con pienezza d'informazione e con quella serietà di metodo ch'egli ha imparato alla scuola del Jeanroy e dell'Hauvette, giacché si tratta di una tesi per il *do-torat ès lettres* presentata alla Sorbona.

Un complemento della tesi è il volume di *Lettres inédites*, tolte dalla Nazionale di Firenze e pubblicate con una breve introduzione. Oltre a dare assai interessanti notizie sul Leopardi e sulle varie edizioni delle sue opere, queste lettere ci fanno meglio conoscere altri personaggi, che suscitano il nostro interesse per la parte che esercitarono nella vita del poeta: il Vieusseux, il De Sinner, il Ranieri, il Colletta, il Giordani, il Montanari. Le lettere sono disposte in modo da dare l'idea di un insieme organico, e per questo ve ne sono comprese anche alcune che erano già state fatte conoscere da altri: tutte poi sono dall'editore accuratamente annotate.¹

Di molto minore importanza dei due primi volumi è quello intorno a *Leopardi sentimental*; frutto della convinzione (che il S. manifesta a più riprese anche nel suo maggior lavoro) che nella vita del Leopardi il sentimento abbia avuto una parte ben maggiore di quel che si crede. Il difetto principale di questo lavoro sta, secondo me, nel voler dimostrare una cosa che, per esser troppo vaga, sfugge ogni qualvolta si cerchi di determinarla bene: il S. stesso se n'è accorto, ed ha premesso un'introduzione in cui tratta *Du*

introduzioni dei tre dialoghi leopardiani tradotti e pubblicati nel *Siècle* dallo stesso De Sinner. Una recensione, ma solamente espositiva, di Gino Mazzoni a questo vol. del Serban, è uscita nel *Giornale storico*, LXIII, 128-34.

¹ In qualche punto il testo delle lettere non è molto chiaro, e farebbe dubitare della sicurezza della lezione; ma forse l'originale stesso non era molto chiaro.

Sentimental, per definire prima di tutto il tipo ideale che egli voleva cercare nel suo poeta. Naturalmente, l'introduzione stessa è un po' vaga, perché vago è l'argomento, che sfugge a farsi racchiudere nel giro breve e chiuso di una definizione; inoltre, in fin dei conti, qual è l'artista che non abbia mai parlato col sentimento? Ma voler determinare fino a che punto arrivi nella vita spirituale il sentimento e dove cominci la ragione, è cosa ben difficile, se non impossibile, e che induce conseguentemente ad affermazioni non giuste. Per es., a p. 133 il Serban afferma che il L. preconizza nell'arte l'avvenire del vago, dell'indeterminato, di ciò che fa nascere l'idea dell'infinito, ecc., bandendo dall'arte la « precisione minuziosa » (?); ed è trascinato a queste affermazioni dalla tesi presa a sostenere. Le ragioni di quei bisogni che il Leopardi dimostra di sentire, non saranno piuttosto da ricercare nelle sue convinzioni filosofiche e nelle sue tristi vicende? L'argomento che il S. tratta, avrebbe potuto esser oggetto di un breve articolo, ma per farne un volume, l'autore è stato naturalmente costretto ad abbondare in citazioni, ad esporre continuamente le idee degli altri critici. Così, per dimostrare che il sentimento dell'amore era forte nella famiglia del poeta, ne ricerca le tracce ne' fratelli di lui; ma di quanti ragazzi, se non di tutti, si potrebbe dire altrettanto! È naturale che la conclusione che il S. trae dal suo lavoro — « c'est grâce à son coeur toujours vivant, que Leopardi a pu vivre assez pour donner, si non la mesure, du moins les premiers fruits de son génie » (p. 185) — non ci si presenti come cosa nuova: per citare un solo esempio, già il Cesareo aveva notato, parlando del Graf, che, mentre nel poeta di *Medusa* la ragione domina sempre sovrana sui sentimenti e sulle illusioni, nel Leopardi accade proprio il contrario. È quistione, diciamo così, quantitativa, ma questa quantità non è facile determinare.

In appendice al suo lavoro, il S. discute sulla data del *Consalvo* e della seconda *Elegia*; ma, a proposito della prima di queste due poesie, mentre ricorda i ravvicinamenti fatti dal Torraca al Boccaccio, a Margherita di Navarra e a J. Rudel, non tien conto della fonte più verosimile di tutte, indicata

dal Belloni, nell'art. *Di una probabile fonte del Consalvo di G. Leopardi*,¹ mentre per la seconda *Elegia* avrebbe dovuto tener conto della lunga discussione che è stata fatta in proposito dal Porena, nel suo studio su *Le elegie di Giacomo Leopardi*.²

In fine il S. pubblica il *Diario d'amore*, che, salvo le poche pagine tradotte dall'Hazard (*Op. cit.*, 46), era rimasto sempre ignoto ai lettori francesi. La traduzione è pubblicata col testo a fronte, sicché il lettore può facilmente fare il raffronto: naturalmente, il testo italiano ha perduto un po' quella sua arcaica ingenuità che gli è così caratteristica, per adattarsi nei periodi francesi spezzati e briosi. Qualche volta forse si sarebbe desiderata una maggior precisione nel tradurre: così, per addurre qualche esempio, a p. 205, la frase « di più di anno » è tradotta senz'altro *depuis un an*; il nostro « grossolano » è assai più forte del *commun* francese (206), né « maniere benigne » è precisamente *manières avenantes* (ibid.), e « alquanto maggiore » è più che *depassant à peine* (207), come « angoscie » è qualche cosa più che *ennuis* (214). Ma sono piccolezze, che non rendono meno meritoria la traduzione del Serban di quest'operetta del Leopardi, così interessante per conoscere la psicologia giovanile del poeta.

In conclusione, con questi tre lavori, vari di mole e d'importanza, il Serban ha reso agli studi leopardiani servizi veramente utili, e la sua opera a noi deve giungere tanto più gradita, in quanto ci viene da un rumeno che non nasconde punto il suo orgoglio di potersi chiamare « latin d'Orient ».

CARLO PELLEGRINI.

¹ Nel *Rinascimento*, a. 1895, fasc. 6-7. E secondo l'Hazard (*Op. cit.*, 215), si deve ricercare un' analogia tra lo stato d'animo di Consalvo e un passo celebre del *Werther*, tanto amato dal Leopardi.

² Nei *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, S. V, vol. XX [1911], p. 278 sgg.

NOTIZIARIO

(dal n.° 58 all' 82).

QUESTIONI GENERALI E TEORICHE

58. *Per la buona intesa* s' intitola la prolusione con cui Vittorio Cian, succedendo al Graf, suo maestro glorioso, iniziava, il 15 gennaio di quest'anno, il corso di letteratura italiana nell' Università di Torino (Torino, Lattes, 1914, pp. 32). È un nobile discorso, ben meditato, profondamente sentito, che affronta con larghezza tutto il complesso problema della scuola e del metodo negli studi letterari. Le parole con cui s' inizia e si chiude, di ricordo e di rimpianto, sono ispirate da una gentilezza d' animo ch' è da proporre ad esempio alla novissima generazione, presso la quale la volgarità irriverente, sprezzante, fatta di presunzione e di ignoranza, sembra trovare così accesi fautori. Dopo aver accennato al vezzo (stolto vezzo, diciamo pure, perché mira a gettare lo scredito su quello che dovrebbe essere tenuto alto e non depresso, favorito e non umiliato) di dir tutto il male possibile dell' Università italiana, la quale — non ostanti le sue deficienze rimediabili e da rimediare — è pur sempre il miglior vanto scientifico della Nazione nel cospetto degli stranieri, il Cian tocca dei più vitali problemi che si riferiscono alla nostra scuola superiore, connessi in parte con quelli della media, e rileva come nel campo degli studi filosofico-letterari sia necessario l' accordo dei mezzi e degli intendimenti scientifici con quelli didattico-professionali, dei bisogni d' una seria cultura generale con quelli d' una sempre più profonda cultura speciale. La prima, peraltro, non deve ridursi ad uno sterile enciclopedismo, meccanico e passivo: dev' essere un complesso di nozioni e d' energie vive e « liberamente e variamente avvivatrici », cioè atte a destare, a esercitare e a coordinare nei giovani la più vasta attività intellettuale. La seconda, ben diversa dallo specialismo gretto, che soffoca lo spirito giovanile, dev' essere la libera spontanea affermazione della propria individualità da parte del giovine studioso. Il quale riuscirà anche buon insegnante, senza bisogno di dande o di poppatoi pedagogici, se avrà solida cultura, idee sane e larghe, ingegno disciplinato e temprato agli studi severi. Dai problemi generali riguardanti la scuola, trapassa poi il Cian a quelli del metodo negli studi letterari. Egli muove dal Foscolo, il quale dai monumentali volumi del Muratori, dalle pagine divinatrici del Vico, attinse quel senso vivo e profondo della storia, che fece di lui, nel campo della critica, un vero precursore. Il Foscolo ebbe la visione della critica futura, fondata sulla base granitica dei fatti, illuminata e resa feconda dalla psicologia e dall' estetica. L' instaurazione della critica storica, fra il '70 e il 1900, non deriva dal prevalere transitorio del positivismo, sì dall' efficacia permanente dello spirito storico, vittorioso dappertutto.

E la necessità imprescindibile di tale instaurazione fu proclamata con pari ardore di convincimento dal Carducci e dal De Sanctis. « Io mi spavento — scriveva quest'ultimo nei *Saggi Critici* — quando penso che grave mole di studi e di lavori resta tutta intera sul capo della nuova generazione ». Una vera storia della letteratura — « lavoro scientifico, in tutte le sue parti esatto e finito » — altro non poteva essere, a suo avviso, se non « l'epilogo, l'ultima sintesi, d'un immenso lavoro di tutta intera una generazione sulle singole parti ». Nessun antagonismo, adunque, fra la critica del De Sanctis, evocatrice e ricreatrice stupenda dell'opera d'arte — opera d'arte essa medesima, e perciò inimitabile — e la risorta critica storica, da lui stesso vaticinata e propugnata! Questo il Cian dimostra ottimamente; e ne risulta sempre più chiara la miserabile angustia mentale degli estetizzanti da strappazzo, che osano assumere a segnacolo in vessillo il nome di F. De Sanctis nel loro deplorabile ritorno al vaniloquio — ben mascherato ora di termini filosofici, come una volta di regole e definizioni retoriche — dei diporti letterari di seminaristica memoria. Questo ritorno di sedicenti antiaccademici all'accademia più vuota e più insulsa, di paladini della libertà e della larghezza della critica alla ricetta dell'opera d'arte, data non più come precetto, ma come misura, è allegrissima cosa. Io per me penso che ne rida entro di sé anche quell'insigne maestro d'estetica il cui nome è di moda invocare a sproposito; ch'egli ne rida, dico, vedendo così buffamente travisato il suo pensiero da chi crede, o pretende, di rendergli omaggio. [F. F.].

MEDIOEVO E DUGENTO

59. Vincenzo Crescini, in una memoria estr. dagli *Atti dell'Istituto Veneto* (LXXIII, P. 2.^a, pp. 272-321), fa conoscere e illustra con elegante dottrina un *Frammento d'un perduto Codice del 'Guiron le Courtois'*. Il frammento — che fa parte di quelli scoperti ed ordinati dal Perini, che li trasse dalle carte degli antichi notari fabrianesi, ai quali quelle membrane avevano servito di coperta agli atti loro — è scritto nella prima metà del Quattrocento, e faceva parte del voluminoso romanzo su Palamede: si riferisce precisamente a quel passo del romanzo in cui emerge la figura di Giron il Cortese. Accanto a questo frammento, il Cr. pubblica le versioni date dal cod. torinese e dall'ashburnhamiano e il testo italiano del cod. marciano: tutti e quattro i testi ci danno un'idea, nelle loro variazioni e riduzioni, del come procedesse il lavoro di trasformazione di questi romanzi della Tavola Rotonda, delizia già dei nostri vecchi. Ma il Cr. non si limita a illustrare, anche linguisticamente, il testo da lui prodotto: da questo prende occasione a parlare in genere della voga italiana del romanzo a cui appartiene il frammento in questione, appoggiandosi specialmente su testimonianze onomastiche. Viene quindi illustrando le testimonianze, riferentisi a Palamede, di Federico II, dell'*Intelligenza*, di Lovato dei Lovati, di Rusticiano: ne risulta che questo romanzo giunse fra noi ad avere un'importanza pari a quella dei romanzi di Tristano e di Lancillotto. Quindi il Cr. passa a studiare la fortuna del romanzo di Palamede nelle corti, servendosi delle indicazioni date dagli in-

ventari principeschi, specialmente dei Gonzaga e degli Estensi. Ritornando poi al frammento di cui è oggetto la memoria, il Cr. ne mette in rilievo l'importanza, in quanto è un'altra testimonianza di questa letteratura romanzesca della quale tanti codici sono andati perduti, e mostra anche l'influenza che il frammento ha avuto sulla letteratura cavalleresca successiva, in quanto suscitò la fantasia ariostesca dell'insidia tesa da Pinabello a Bradamante. — La memoria del Crescini, al pari dell'altre due pubblicate tempo addietro negli stessi *Atti* — *Di una data importante nella storia dell'epopea franco-veneta* e *Di Nicolò da Verona* —, ha veramente, per la copia della dottrina e per la sagacia delle osservazioni, una notevole importanza per gli studiosi della letteratura cavalleresca ed in genere della cultura medievale. [C: P.].

TRECENTO

Dante. — 60. Chi è *L'«Avvocato dei tempi cristiani»* ricordato nel canto X del *Paradiso*? Giovanni Busnelli, nella *Civiltà Cattolica* del 1914, fasc. 1.^o, esamina le varie risposte che sono state date a questa domanda. — Che sia S. Ambrogio, sostenne mons. A. Cimmino; ma agli argomenti da lui addotti si possono muovere serie obiezioni, e troppo sforzo occorre per iscorgere designato nella *piccioletta luce* di cui si tratta, il gran dottore della Chiesa milanese. — Che sia Paolo Orosio, è fermamente persuaso il Toynbee: la frase *christiana tempora* (egli dice) occorre tanto spesso nelle *Historiae adversus Paganos* di Orosio, da rendere l'allusione di Dante a lui «ovvia per chi abbia letto quell'opera». Sennonché, il B. fa osservare che prima di Orosio l'aveva usata non meno sovente S. Agostino, nel *De civitate Dei*, e dimostra non esatto che questi «si provvedesse» del latino di lui. — Che l'avvocato dei tempi cristiani sia Lattanzio, sostenne A. Mancini; ma più ingegnosamente che persuasivamente, secondo il B. — Chi sarà egli dunque? Il R. propone un candidato nuovo alla disputata identificazione: quel Vittorino della cui conversione ragiona Sant'Agostino nelle *Confessioni*, e che per i suoi libri contro Ario e i suoi commentari su alcune epistole di S. Paolo è annoverato fra i Padri. A lui tutti i contrassegni dell'*avvocato dei tempi cristiani* si confanno perfettamente. La *piccioletta luce* «accenna che il personaggio è di minore importanza degli altri undici che formano la corona additata da S. Tommaso a Dante». Egli fu veramente *avvocato* ecc., sì perché maestro d'eloquenza ed eloquentissimo egli stesso, sì perché difese nelle sue ultime opere la religione cristiana. Delle versioni latine, di Vittorino (dal greco) si provide Sant'Agostino nel tempo de' suoi studi sulla filosofia greca e neoplatonica. *Provvedersi* qui avrebbe, secondo il B., il senso «ovvio e naturalissimo» di «procurarsi un libro scritto in latino, invece del testo steso in altra lingua». È ciò che quel Santo dice nelle *Confessioni*, indirizzando la parola a Dio: «*procurasti mihi... quosdam Platoniorum libros ex graeca lingua in latinam versos*» ecc. Il B. conchiude, che nessuno dei candidati finora proposti s'inquadra meglio di questo nuovo nel perifrasi usata dal poeta. E certo la corrispondenza è notevole. Ma bisogna dire, che, se Dante pensava veramente a Vittorino, egli non fu molto felice nel designarlo peri-

frasticamente; dacché la sua circonlocuzione fino al secolo ventesimo è stata da ogni commentatore o interprete del poema riferita ad altri ben più famosi scrittori cristiani. Per far pensare anche i lettori a quell'amile retore convertito che gli stava in mente, il poeta avrebbe dovuto usare espressioni che potessero adattarsi solo a lui, e non anche ad altri Padri o Dottori ben più degni di figurare nella corona che S. Tommaso addita. [F. F.]

61. *Il voto di due Gentildonne Guasconi a San Jacopo di Compostella*, che Francesco Lo Parco illustra di sur una bolla inedita dell'Archivio Vaticano dell'8 giugno 1332, è un nuovo contributo all'illustrazione storico-artistica del *Cantare di Florio e Biancofiore* e del *Filocolo* del Boccaccio. Come osserva l'A., l'episodio di due donne che fanno voto a S. Jacopo per guarire della loro sterilità, è il solo che, nel diffusissimo *cantare* del medio evo, non abbia subito un sostanziale cambiamento attraverso le varie redazioni per cui la storia di Florio e Biancofiore è passata, ed è quello stesso che ha offerto uno spunto narrativo ad ignoti rimatori e al Boccaccio nel suo *Filocolo*, con un'iniziale identità di particolari. [L. R.]

62. Francesco Lo Parco, nel suo opuscolo *Niccolò da Reggio antesignano del Risorgimento dell'antichità ellenica nel secolo XIV*, ricostruisce nei suoi punti più notevoli e interessanti la vita di questo grecista italiota contemporaneo di Barlaam e di Leonzio Pilato, e cerca di luneggiarne la produzione letteraria, e di determinare il posto che gli spetta nella storia della cultura del sec. XIV e del risorgimento degli studi ellenici. [L. R.]

CINQUECENTO

Ariosto. — 63. Maurice Mignon, nel suo diligente studio *Les comédies de l'Arioste. Les 'Suppositi'* (Parigi, 1914, pp. 16), prende in esame gli elementi costitutivi della seconda commedia ariostesca, e conclude che, sebbene l'Ariosto nel prologo in prosa affermi di voler imitare nei costumi e nell'intrigo i latini, cotesta commedia ha notevoli pregi di modernità. Resta così ancora una volta dimostrata l'esagerazione ch'è nel giudizio del Marpillero, il quale definiva i *Suppositi* un mosaico, un giuoco di pazienza da ragazzi; e mi piace di veder confermato dal valoroso critico francese ciò che anch'io ebbi ad osservare nell'art. *La duplice redazione della 'Cassaria' e dei 'Suppositi' di L. Ariosto*, estr. dalla *Rivista d'Italia* del 1913. Nel quale credo di aver anche potuto additare la causa dell'apparente contraddizione tra le parole del prologo e la commedia stessa. Dall'esame di tutte quante le commedie ariostesche mi sembra si possa dedurre che l'Ariosto, mentre rispetto alla contenenza si discosta sempre più dai modelli classici, per un procedimento inverso, nelle linee esteriori, nel formale atteggiamento della materia, nelle idee sulla imitazione latina espresse nei prologhi, vuol seguire sempre più rigidamente le poetiche del tempo. [E. S.]

Tasso. — 64. Giovanni Bonanni esordisce, per quel ch'io sappia, nella critica letteraria, con un lavoro d' indole puramente estetica, intitolato *Saggio sullo spirito lirico del Tasso* (Firenze, Seeber, 1913, pp. 176). Potrà sembrare, forse non a torto, alquanto arrischiato il cimentarsi in lavori di tal genere senza prima essersi tuffati nelle onde corroboratrici dell' indagine storica e filologica; ma, d' altra parte, non sarebbe neppure giusto l' escludere a priori... dal regno dei cieli simili lavori; i quali possono anche esser frutto di quella tacita preparazione che è ritenuta indispensabile — almeno a parole — anche dagli eterodossi più accesi e più intransigenti. E il presente saggio sia dalle prime parole vorrebbe rivelare una conoscenza non superficiale dell' autore e del secolo. «Studiare il Tasso indipendentemente dall' epoca nella quale egli visse, è impossibile. Noi non potremo mai renderci ragione di certi atteggiamenti della sua poesia, se non collochiamo il poeta in mezzo alle correnti spirituali del tempo suo» ecc. (p. 7). Sennonché, troppo di frequente sentiamo ripetere oggi siffatte affermazioni da coloro che si attentano per la prima volta alla critica e non sanno risparmiarsi a se stessi e al lettore le ampie e superficiali sintesi introduttive! E che nel caso presente manchi all' A., per questo rispetto, una preparazione veramente solida, è dimostrato da un altro suo difetto non meno grave: che cioè egli non ha la diretta conoscenza della vita interiore del Tasso. Anche se non si voleva tener conto delle vicende esterne della vita del poeta, non ci si doveva esimere dal ricercare nel cantore della *Gerusalemme* prove atte a dimostrare ch' egli fu un' anima veramente lirica. L' A. ammette questo come un presupposto, accettando senz' altro ciò che ne disse il De Sanctis e che è stato più volte ripetuto. Un esame diretto l'avrebbe portato verosimilmente a questo stesso giudizio da cui prende le mosse; ma egli avrebbe potuto trovarvi prove e documenti di grande aiuto per una più approfondita conoscenza dello scrittore e dell' uomo; la quale gli avrebbe giovato non poco anche per l' analisi estetica. È vero che le pagine che precedono il terzo capitolo, vorrebbero dimostrare che il temperamento del Tasso era essenzialmente lirico; ma l' A. va in cerca delle prove non nell' anima del poeta, bensì solo nell' *Aminta* e nella *Gerusalemme*. Queste gli dicono che il Tasso non è un epico; ma il fatto che un poeta non sia epico, implica forse ch' egli debba essere lirico necessariamente? Insisto su questo, anche perché il metodo seguito dall' A. lo induce ad anticipare analisi e conclusioni, ch' egli è costretto a ripetere nella parte più propriamente dimostrativa. Nella quale, tuttavia, si notano anche parecchie osservazioni ispirate a buon gusto e a sani criteri, esposti con una certa aria di novità. Il Bonanni conclude che «una lotta tremenda dilacerava l' anima del Tass» e si rispecchia nelle sue opere: «il contrasto vivissimo doloroso che in lui fanno il pagano col cristiano, il sensuale col religioso, l' amore della vita col timore della morte» (p. 164). Verissimo; ma chi già non lo sapeva? — Ancora un' osservazione. I caratteri della lirica tassese messi in rilievo dall' A. non sono forse, in parte non piccola, quelli stessi della lirica secentistica? Il critico non mostra di essersene accorto. [E. S.].

65. In altra parte del Notiziario accenniamo ad uno studio recente su A. Veneziano e il Cervantes. Qui richiamiamo l'attenzione degli studiosi su due pubblicazioni di F. Biondillo (il quale attende all'edizione critica delle poesie del Veneziano per la collezione *Scrittori d'Italia*) intorno a manoscritti del poeta siciliano di cui opportunamente si rinfresca la memoria. La prima s' intitola *Un ignoto ms. di Ant. Veneziano* (nell' *Arch. Stor. Sic.*, N. S., an. XXXVII), e dà notizia di un codice delle poesie del Veneziano — posseduto dal cappellano del Re, mons. Beccaria — che appartiene alla prima metà del sec. XVII (se non forse anche alla seconda del XVI) ed è il più antico fra i diciannove manoscritti che si conoscono di quelle poesie. Di questo testo a penna, che ci rivela anche il nome della persona a cui fu dedicata la *Celia* (Franc. Lo Campo, barone di Campofranco), e che contiene poesie fino ad ora ignote, del Veneziano e d' altri poeti, il B. descrive con cura la contenenza. — L' altra pubblicazione è per le nozze Donadoni-Pastorelli, e s' intitola *Intorno a un' altro manoscritto in parte autografo di Antonio Veneziano e ad alcuni suoi distici latini anch' essi autografi* (Milano, Nuova Casa Editrice, 1913, pp. 10). Si tratta d' un manoscritto della Biblioteca del Seminario di Siracusa, che contiene molte poesie autografe del Veneziano, non ordinate secondo particolari denominazioni. Esse in parte sono sconosciute del tutto, in parte diverse dalla forma che assunsero poi nelle altre copie e nell' edizione dell' Arceri. [F. F.].

66. Giambattista Manso, nel quarto dei dodici dialoghi della sua *Erocellia*, introduce a parlare due personaggi; l' uno famoso: il suo grande amico Torquato Tasso, l' altro poco men che ignorato: il vescovo di Salomona Francesco Caruso, denominato il Bisaccio. Su quest' ultimo c' intrattiene Francesco Lo Parco, nel suo scritto « *Monsignor lo Vescovo di Salomona* », ecc., Napoli, Pierro, 1913 (estr. dagli *Annali del R. Istituto Tecnico di Napoli*, pp. 38), cercando di accreditare alcune notizie storiche sulla sua vita, contenute nel quarto dei suddetti dialoghi, mediante quattro documenti inediti dell' Archivio Vaticano. [L. R.].

SEICENTO

67. P. Tommasini Mattiucci, in un breve scritto per nozze (*Un epigono di Don Ferrante*, Perugia, 1913, pp. 4-11), parla del perugino Giuseppe Ansidei, che, per il suo *Trattato cavalleresco contro l' abuso del mantenimento delle private inimicizie*, può considerarsi come un buon scolare di quel professore nella scienza cavalleresca che fu il Don Ferrante del Manzoni. [L. R.].

SETTECENTO

68. Nell' occasione del secondo centenario della sua nascita (4 dicembre 1913) Gaspare Gozzi è stato celebrato in Venezia con affettuose onoranze. Anche l' Istituto Veneto partecipò a tale tributo di omaggio al fine ed arguto scrittore settecentista, con una commemorazione che fu tenuta il 28 dicembre da Ferdinando Galanti, e che ora è uscita per le stampe

negli *Atti del R. Istituto Veneto*, LXXIII, P. 2.^a (Venezia, 1914, estr. di pp. 16). In questo breve discorso alcuni dei tratti caratteristici della figura del G. sono delineati con garbo e con sicurezza. E tra le note aggiunte in fine, ve ne è una, interessante, intorno al giorno della morte del G.; che dal libro dei morti nel 1786 in Padova — il quale conservasi nella Curia vescovile di questa città — risulta essere il 27 dicembre 1776. Carlo Gozzi, invece, com'è noto, lasciò scritto essere suo fratello Gaspare mancato il 26. Il Galanti congettura, giustamente, che forse egli morì nella notte dal 26 al 27. [V. O.].

69. Roberto Cessi, nel *Nuovo Arch. Ven.* (N. S., vol. XXVI) pubblica un opuscolo dal titolo *Un difensore di Giuseppe Baretti*. Il C. ricorda il periodo critico della vita di questo scrittore, vale a dire quello in cui cade la violenta polemica con Appiano Buonafede, e con molta finezza di analisi rappresenta lo stato d'animo del Baretti, fatto allora di scetticismo per le lettere, di disprezzo per la propria razza, di simpatia per la libera e colta Inghilterra, aliena dai pregiudizi e dalle competizioni personali e faultrice della discussione aperta e serena. Dopo aver notato quanti amici avesse tolti al povero Aristarco la sanguinosa *Frusta*, il Cessi rileva il sistema di critica del Buonafede, al tutto personale e fondato più sulle ingiurie che sui concetti, al quale il Baretti opponeva una confutazione non priva neanche essa di ingiurie sanguinose contro l'avversario. E quasi a conferma di questo giudizio, riporta un documento in data di Bologna, 21 gennaio 1266, in cui un difensore del Baretti (il C. non ne ha scoperto il nome, ma crede debba essere un frequentatore dei circoli aristocratici bolognesi, nei quali si discorreva fra l'altro anche di questioni letterarie) riassume brevemente le varie polemiche tra il Baretti e il Buonafede, riconoscendo negli scritti di quello «ragioni forti e convincenti, con cui l'autore del *Pedagogo* fa vedere il p. rev.mo e la sua solennissima rev.ma ignoranza, ecc.». [G. T.].

70. La *W. Meisters theatralische Sendung* del Goethe, recentemente ritrovata e data alla luce da Harry Mayne, ha offerto occasione a Carlo Segrè (*Comici tedeschi e italiani nel Settecento*, estr. dalla *Nuova Antologia* del 1914, pp. 46) di mettere in relazione le condizioni del teatro tedesco del sec. XVIII con quelle del nostro teatro nello stesso periodo. La pubblicazione della *Theatralische Sendung* è interessante come documento autobiografico di un periodo dell'intellettuale svolgimento del Goethe. Il protagonista dell'opera, Wilhelm, attratto da un falso ideale, commette vari errori; ma poi trova la retta via, e compie la riforma dell'arte drammatica ch'egli aveva in animo. Esponendo le vicende di lui, il Goethe ci dà un abbozzo di quello che erano nella Germania del Settecento le virtù, i difetti, i costumi, le fortune della gente di scena. In questo tempo non sono sostanzialmente diverse le condizioni del teatro in Italia. Non esiste fra noi un libro che riproduca la nostra vita teatrale di quel periodo, ma non ci mancano le fonti a cui attingere all'uopo. A Venezia due sono allora le compagnie comiche che si contendono la palma; quella del Medebac, di cui ci dà notizia il Goldoni, e l'altra del Sacchi, di cui parla il Gozzi nelle sue *Memorie inutili*. La

vita di questi uomini è una vita di avventurieri, come quella dei loro confratelli d'oltralpe. Lo stesso vagabondaggio, la stessa miseria, la stessa precarietà! I costumi dominanti allora nella società italiana inquinano anche il regno dei comici. Ma accanto a donne impudiche e frivole, simili alle tedesche Marianna e Philine, ne troviamo fra essi, in Italia, anche altre di onesti sentimenti e di corretti costumi. — L'opuscolo del Segrè è scritto con brio, con vivacità, e s'adorna di illustrazioni nitide, molto bene scelte. [G. M.].

71. Di un versatile e ingegnoso scrittore italiano del secolo XVIII, Luigi Lanzi, archeologo, filologo, verseggiatore, storiografo dell'arte, autore di libri ascetici, tratta Giulio Natali, in un breve ma denso scritto intitolato *Il Varrone del secolo XVIII* (estratto dalla *Rivista ligure di scienze, lettere ed arti*, pp. 4-19). Il N., con la consueta sua spigliatezza di forma e con felici osservazioni, traccia la figura morale dell'uomo, accostandolo ad altri illustri suoi contemporanei e rapidamente delineando la sua biografia. Quindi egli mette in evidenza il valore scientifico ed artistico dell'opera dello scrittore settecentista, facendo osservare come il Lanzi, pe'suoi studi archeologici e filologici, di cui è bel monumento il *Saggio di lingua etrusca*, sia uno dei più insigni rappresentanti di quel movimento della cultura verso il classicismo, che è il carattere intellettuale più notevole della seconda metà del secolo XVIII, e come la *Storia pittorica d'Italia*, frutto delle migliori e più appassionate fatiche dello studioso abate, sia una delle più importanti opere d'erudizione del Settecento; la quale, se cede ad altre per mole, tutte le supera per l'ordine e per la modesta eleganza dell'esposizione. [L. R.].

OTTOCENTO

72. Giuseppe Finzi dà alla luce, col titolo *Lira italica e lira nordica* (Torino, Lattes, 1913), un «saggio sopra le due grandi correnti della letteratura europea», il quale non è altro se non la prefazione del Finzi stesso ad una antologia di moderni poeti nordici, pubblicata presso il medesimo editore. Al Finzi pare di scorgere nella letteratura europea, dal medio evo in poi, due ideali diversi, due correnti diverse: la corrente classica e la «corrente nord-europea». L'arte italiana procede dall'imitazione dei modelli classici, la nord-europea direttamente dalla vita. Più umana questa, più lontana dall'anima nostra quella. E, come si vede, un ragionamento non nuovo, ma ripreso da un uomo di molta cultura e di vedute non ristrette. L'arte italiana — quella del Parini e del Carducci, ad es. — non può esser popolare come quella del Burns, appunto per questa sua poca rispondenza al modo di sentire e di concepire la vita degli uomini comuni. Questo è giusto; fatte, peraltro, le debite eccezioni! Ad esempio, è lecito dissentire da quanto il Finzi dice a proposito del Foscolo e del Parini. E bisognerebbe poi vedere, se la impopolarità sia un segno della deficienza di un'opera d'arte! Consentiamo invece pienamente coll'A., quando egli, censurando la velleità che noi Italiani abbiamo di vantare la nostra lingua come la più melodiosa, afferma «che ciascuna lingua è veramente la più armoniosa per

il popolo che la parla ». Il Finzi concludendo dice, che, dopo avere studiato le cose grandi di casa nostra, occorre vedere e conoscere « le altre belle e grandi cose che sono nel mondo » e arricchire la nostra letteratura di quegli elementi sani e durevoli che a noi mancano e si trovano invece presso le letterature straniere. Buon consiglio, ci sembra, purché inteso rettamente e rettamente praticato. [R. C.].

73. Giuseppe Ellero pubblica la sua lettura su *Teobaldo Ciconi*, tenuta a S. Daniele del Friuli nel giugno scorso per ricordare il cinquantesimo anniversario della morte del poeta (Udine, tip. S. Paolino, 1913, pp. 39). La breve vita del Ciconi (1824-1863) si svolse nel periodo del nostro Risorgimento « dominata, come da due mete, da due epoche memorabili: il 1848 e il 1859 ». La sua prima commedia, *Le pecorelle smarrite*, ottenne un successo clamoroso; nel 1860 altre due (*le Mosche bianche* e *la Rivincita*) trionfavano a Roma e a Torino. « Nel 1862 — scrive l'Ellero — gli balzò fuori dal cuore angosciato la bizzarra romanticheira dalla *Statua di carne*, tanto amata dal Bellotti-Bon, la quale, se impigliò la critica nel viluppo delle incertezze, travolse di commozione e d'entusiasmo i pubblici d'Italia, dalla Lombardia alla Sicilia ». Finalmente nel 1863, che fu l'anno della sua morte, ideò le gioiose scene della *Figlia unica*, rappresentata allora e poi moltissime volte, ed entrata nel moderno repertorio di Ermete Novelli. L'Ellero studia le idee religiose e le idee patriottiche del Ciconi, mostrando in che modo esse potevano in lui conciliarsi, e rileva il suo spirito « continuamente vigile sulla moralità dei costumi, continuamente teso verso l'idealità ». Nelle liriche il Ciconi gli sembra « un romantico popolareggiante, un innografo sacro e morale come ce ne furono tanti », mancante in genere di vera ispirazione e spesso anche sciatto. Ha tuttavia qualche voce di dolore sincera e « una certa sensibilità alle impressioni delle cose piccole e gentili, che ricorda lontanamente il Pascoli ». [F. F.].

74. A proposito del recente Congresso degli scienziati in Siena, Andrea Corsini, in un articolo pubbl. nella *Nuova Antol.* del 1. gen. 1914, rievoca personaggi e particolari storici del *Primo Congresso degli scienziati*, tenuto a Pisa, nel 1839, per ispirazione di Carlo Luciano Bonaparte e sotto gli auspicj del Granduca Leopoldo II. Il C. mette in evidenza il significato ideale di quel congresso; che, se ebbe intenti essenzialmente politici, s'ispirò anche a schietto amore della scienza. [L. R.].

75. Dell'improvvisatrice Rosa Taddei, nata a Trento nel 1799 e morta a Roma nel 1869, dà notizia Francesco Lo Parco nel cenno storico *Un mese fra canti, conviti e accademie nella vita errante dell'improvvisatrice Rosa Taddei*. L'A. ci narra di un viaggetto fatto dalla « poetessa randagia » nella Campania e nelle Puglie, e precisamente della sua andata ad Ariano, patria di Pietro Paolo Parzanese, che a lei fu congiunto da vincoli di onesta amicizia. [L. R.].

76. *Gli ultimi scomparsi*. — A. Della Torre dà alla luce (Fir., Fattori e Puggelli, 1913, pp. 63) uno studio su *La « Pomponia Grecina »* di G. Pa-

scoli. *Illustraz. e Traduzione.* Dopo aver riassunto il poemetto, egli passa ad analizzarne le fonti, a studiarne la genesi, a farne una sobria disamina estetica. Egli espone, con fine discernimento, quali spunti gli *Annali* di Tacito, la *Roma sotterranea cristiana* di G. B. De Rossi, il *Quo Vadis*, il *Mondo Antico* di A. Della Sala Spada, la *Fabiola* del Wiseman abbiano suggerito al poeta; e come questi ne abbia tratto « un capolavoro » dalla solida trama, svolto con arte drammatica efficacissima. Alla fedele ed elegante traduzione del poemetto in esametri pascoliani — che ci rivela nel Della Torre un felice verseggiatore — tengon dietro numerose note bibliografiche ed esegetiche, che servono molto bene all'intelligenza del testo. [L. F.].

77. Mariano Falcinelli Antoniaeci pubblica una sua conferenza su *L'anima di Francesco d'Assisi nella poesia di Giovanni Pascoli* (Società Internazionale di Studi Francescani in Assisi, 1913, pp. 30), in cui, mediante felici confronti, pone in rilievo l'amore per le cose più umili e l'ideale di pace e di fratellanza umana, che son note comuni e fondamentali nella fede del Santo e nell'arte del Poeta. [L. F.].

78. La prolusione al corso di grammatica greca e latina nell'Università di Pisa, letta nel 1903 da Giovanni Pascoli e pubblicata tra le sue prose (ed. Zanichelli), vede ora la luce fedelmente ed elegantemente tradotta in inglese da quell'ottimo conoscitore di questa lingua che è G. Bonifazi (*G. P.*, « *Hoc erat in votis* », Pisa, Mariotti, 1914). [L. F.].

RAPPORTI FRA LA LETTERATURA ITALIANA E LE STRANIERE

79. Carlo Pellegrini, nel suo scritto su *La letteratura italiana nell'opera di Ippolito Taine*, Roma, Bontempelli, 1914 (estr. dalla *Rass. contemporanea*, an. VII, S. II, fasc. 2.°, pp. 15), rileva prima di tutto, d'accordo con lo Strowski e col Barzellotti, il ben noto difetto della critica del Taine, di troppo attribuire, sistematicamente, alla razza, al *milieu* e al momento storico, e il merito precipuo di lui, quello di sorpassare o compiere il valore delle sue stesse teorie grazie alla genialità delle sue analisi psicologiche o storiche. Poi esamina le osservazioni che l'acuto critico francese venne facendo qua e là, nelle sue opere, intorno alla nostra letteratura. Tali osservazioni non sono molte; soprattutto perché piuttosto la pittura che la poesia lo attrasse rispetto all'Italia, parendogli che la nostra razza avesse espresso se stessa più pienamente nelle belle arti che nella letteratura. Ma, se non numerose, sono per compenso importanti, e il Pell. ne parla con lodevole sobrietà e con giudizio assennato, ricavandone la conferma delle già rilevate caratteristiche della critica del Taine. Notevole ciò che dice del modo come questi sentì Dante, e della preferenza da lui data, contro il consueto, all'ultima delle tre cantiche della *Commedia*. Ben rilevato anche il concetto che il Taine ebbe dell'arte petrarchesca. A proposito della quale, tuttavia, non sarebbe forse stato inutile riferire anche qualche altro passo. Il Taine è dei

pochi che abbiano capito che per intendere appieno il Petrarca occorre *lungo studio e grande amore*. Nel *Voyage d'Italie* (I, 169), dopo aver detto che per gustare Raffaello è necessario studiare i suoi quadri, la sua vita, quella de' suoi contemporanei e de' suoi maestri (la solita idea del *milieu*, dell' « ambiente », cardine della critica del Taine), egli soggiunge: « C' est un travail; il en faut bien un pour Pétrarque et Sophocle; toutes les grandes choses un peu lointaines correspondent à des sentiments que nous n'avons plus ». E nell' *Histoire de la littérature anglaise* (I, 279) è dal Taine rilevato il carattere « plaintif », pieno di sospiri, della lirica del Petrarca; la qual cosa può indurci a temperare l'affermazione un po' troppo recisa del Pellegrini, che il Taine abbia « dimenticato » la nota profonda di dolore che esce dal canzoniere petrarchesco (p. 10). Certo, meglio e meno fuggevolmente che del Petrarca, il critico francese ha toccato e giudicato d' altri scrittori italiani: del Boccaccio, degli umanisti (in specie del Magnifico), del Machiavelli, dell'Ariosto, del Tasso, del Marino. L' autore dell' *Adone* è l' ultimo scrittore italiano su cui il Taine abbia espresso il suo giudizio: per lui la letteratura italiana, del pari che la spagnuola, finisce a mezzo il secolo XVII. Anche in questo egli ha voluto serbarsi fedele al suo metodo, ha voluto applicare le sue teorie. Ma se tutti i *sistematici* conservassero nell'applicazione del o loro teorie la finezza e profondità d' osservazione, la larghezza di vedute e la squisitezza del gusto, di cui il Taine dà continua prova nelle sue scritture letterarie, « uno dei più grandi inconvenienti della nostra critica sarebbe tolto di mezzo ». Così conchiude il Pell. queste sue pagine istruttive, le quali fanno desiderare ed augurare ch' egli raccolga presto in volume i saggi sull' Italia nella critica francese del sec. XIX, che viene sparsamente pubblicando. [L.^e BE.].

80. Importante è l' opuscolo *Miguel de Cervantes y Antonio Veneziano* del valente ispanofilo Eugenio Mele, estratto dalla *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid, tip. della Revista, 1914, pp. 9). Vi si riproducono dodici ottave del Cervantes, in lingua spagnuola, rimaste fino a qui ignote a tutti gli editori e biografi del grande poeta. Esse sono indirizzate al poeta dialettale siciliano Antonio Veneziano, con una letterina, pure in spagnuolo, scritta dal Cervantes « en Argel, los seis de noviembre 1579 ». Cominciano: « Si el lazo, el fuego, el dardo ». Il Mele le trae dall'ediz. Arceri delle *Opere di Ant. Veneziano* (Palermo, 1861), correggendone gli errori; e dopo aver riassunto esattamente le notizie biografiche che si hanno intorno al « poeta y humanista más aplaudido de que puede gloriarse Sicilia » en la segunda mitad del siglo XVI », c' intrattiene intorno all' episodio doloroso della sua vita che lo mise in relazione col Cervantes. Il Veneziano, disperato per non esser corrisposto in amore dalla sua donna e deluso nelle sue speranze di miglior fortuna, nel 1579 salpò da Palermo per recarsi alla corte di Spagna; ma durante la traversata cadde nelle mani dei corsari. Si trovò così, a un tratto, compagno di sventura del Cervantes, e durante la prigionia scrisse per isfogo dell' animo, travagliato da quella infelice sua passione amorosa, il canzoniere in strambotti siciliani, la *Celia*, a cui ha legato onorevolmente e durevolmente il proprio nome. A questo canzoniere si ri-

feriscono le ottave del poeta spagnolo; il quale ne tesse le lodi con molto artificio, giocherellando sull' analogia tra Celia e Cielo. Il Veneziano rispose con un sonetto italiano in stile pedantesco: « Io, Hercole, noterò di croco e minio », che il Mele riproduce di seguito a quelle ottave. [F. F.].

SOGGETTI VARI

81. Il disegno di raccogliere in un volumetto i *Poemeti contadineschi* principali della letteratura italiana (Pulci, Doni, Berni, Bracciolini, Clasio, Gozzi, ecc.) non sarebbe stato brutto, e Massimo Bontempelli ha pensato di attuarlo in un volume degli *Scrittori Nostri*, Lauciano, 1914, pp. 134. Ma se andiamo a vedere quali sono i criteri adottati dal raccoglitore per la sua edizione, ahimè! Basti leggere questo periodo dell'introduzione (p. 11): « Non ho neppure scelto, ov' erano vari testi, il presunto migliore; mi sono accontentato di ristampare quello che m' era stato più facile procurarmi ». Il sistema è, senza dubbio, molto comodo! Resta a vedere, se sia altrettanto serio. [C. P.].

82. Andrea Gustarelli, nell'ottima *Biblioteca di classici italiani* ad uso delle scuole, edita da R. Giusti di Livorno, pubblica un volume (pp. 516) di tragedie scelte, ch' egli intitola *Dal Metastasio al Manzoni*. Sono sei, scelte fra quelle del Metastasio, dell' Alfieri, dei Monti, del Foscolo, del Manzoni: *Attilio Regolo*, *La congiura dei Pazzi*, *Aristodemo*, *Ricciarda*, *Il Conte di Carmagnola*. Ogni tragedia è preceduta da un saggio critico e accompagnata da un sobrio commento. L' uno e l' altro, nonostante una certa tendenza a mettere in mostra più i difetti che i pregi dell' opera, gioveranno ad assottigliare l' acume e ad educare il gusto degli alunni delle nostre scuole. [E. S.].

Errata corrige. — Nel nostro cenno sull' opuscolo dantesco di C. Steiner, estratto dalla *Miscell. Crescini* (Notiziario, n.° 6) importa correggere *restituto ascensus* in *rectitudo ascensus* e « *manco* equivarrebbe a 'mano' », in « *manco* equivarrebbe a 'meno' ».

Il prossimo fascicolo della *Rassegna* sarà dedicato per intero allo spoglio critico dei volumi ed opuscoli usciti alla luce nel 1913 in occasione del centenario della nascita di Giovanni Boccaccio.

F. FLAMINI, direttore responsabile.

Firenze, Libreria della "Voce", 1914
(Pisa, Tipografia Cav. F. Mariotti).

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELLA LETTERATURA ITALIANA

PERIODICO MENSILE FONDATO DA A. D' ANCONA

DIRETTO DA FRANCESCO FLAMINI

N.° SERIE, VOL. IV.

Redattori: A. DELLA TORRE, V. OSIMO, C. PELLEGRINI

ANNO XXII FIRENZE, 30 APRILE-31 MAGGIO 1914 NUM. 4-5

Abbonamento annuo	per l'Italia	Lire 8	Un num. separato: Cent. 80.
	per l'Estero	» 9.	

SOMMARIO: *Appunti bibliografici per un commento al 'Decameron'* (A. Bertoldi). — *Rassegna del centenario Boccaccesco* (A. Della Torre).

APPUNTI BIBLIOGRAFICI PER UN COMMENTO AL *DECAMERON*

LICURGO CAPPELLETTI pubblicò circa due anni fa, in una seconda edizione notevolmente corretta ed aumentata, il suo buon volume di *Osservazioni storiche e letterarie e notizie sulle fonti del Decamerone* (Rocca S.-Casciano, Cappelli, 1912), illustrando così, in cento piccoli saggi, di carattere segnatamente storico e bibliografico, tutte le cento novelle. L'opera del Cappelletti potrebb'essere, sì, più organica e ordinata; ma è pur quella che raccoglie in un sol corpo il maggior numero d'indicazioni di opere che riguardano, qual più qual meno, il *Decameron*; e quindi — com'ebbi a dire in questa stessa *Rassegna* (a. XX, p. 239) — può essere utile a più ordini di persone e anche, almeno come base di ulteriori ricerche, a quanti fanno professione di lettere. Ai quali dunque non dispiacerà ch'io faccia qui una specie d'appendice puramente bibliografica a quei cento piccoli saggi, notando soltanto ciò che sfuggì all'autore di essi. Per tal modo, le indicazioni del Cappelletti, che do per già note, e queste mie, coincidenti in parte, com'è ben naturale, con quelle della pregevole *Bibliografia boccaccesca* del Traversari, in parte derivate da studi e da appunti miei

anche recentissimi, potranno o potrebbero servir di solida base a un commento generale, quale ancor si desidera, del libro, che abbraccia in sé tanta parte di vita e su tutte le letterature ebbe larghissima efficacia: testimonio, in pari tempo, eccellente del vario ingegno di colui che seppe — e quanto! — scherzare, ma anche — e come! — parlare sul serio; irridere e celebrare; mostrar la donna in tutta la sua fragilità, e sospirare alla Vergine in parole di così alta fede; scriver contro il matrimonio e tanti casi d'infedeltà coniugale giocosamente dipingere, e significare i più alti sentimenti familiari e amorosi in modo perfetto, e la sanità dell'animo suo e l'intima bontà esprimere in tante forme, alle volte persin commoventi.

È appena necessario avvertire che per queste mie agiunte ho tenuto conto — poiché non lo fece il Cappelletti — di A. COLLINGWOOD LEE, *The Decameron its sources and analogues* (London, Nutt, 1909) e della *Synopsis of the Decameron together with some workes to be consulted*, che sta in fine al volume di EDWARD HUTTON, *Gio. Boccaccio, a biographical study* (London, New-Jork, Lane, 1910), pur non ricavandone quasi nulla che non fosse già nel Traversari o che non sia nel Cappelletti.¹

* * *

Cominciando dal titolo, dall'introduzione, dall'organismo, dal valore e dalla fortuna del gran libro, ecco alcuni scritti moderni che, oltre quelli antichi, occorrerebbe consultare per il commento suddetto; scritti che sono, in parte, assai noti, ma che gioverà aver qui riuniti:

¹ Su la pubblicazione del Lee, che veramente « conta poco più che per far numero », e su quella migliore dell'Hutton (che pur ha errori da notarsi, anche per certi nomi italiani molto facili e piani: *Bocci* per *Bacci*, p. 321; *Massarini* per *Massarani*, p. 367; ecc.), vegga chi vuole, A. Della Torre, *Giornale storico d. lett. it.*, LVII, 375, e *Rassegna bibliogr. d. lett. it.*, XIX, 4.

TITOLO

E. Teza, 'La parola « Decameron »', in *Il Propugnatore*, n. s., II (1889), p. 311;

P. Rajna, 'L' episodio delle quistioni d'amore nel « Filocolo » del Boccaccio', in *Romania*, XXXI, 80 e sg. [per la forma *Decameròn*, da preferirsi];

I. E. Shaw, 'Il titolo del « Decameron »', in *Giorn. stor. d. lett. it.*, LII, 289;

H. Hauvette, 'Principe Galeotto' (estr. dai *Mélanges offerts à M. Émile Picot*, Parigi, 1913, di pp. 6).

PROLOGO SCENA E PERSONAGGI

T. Morini, 'Il prologo del Decam.', in *Rivista polit. e lett.*, XVI, 3;

E. Gebhart, 'Le prologue du Décam. et la Renaissance', in *Conteurs florentin du m. a.*, Paris, Hachette, 1901, p. 65;

Su la descrizione della peste e su osservazioni generali al *Decam.* vedi lo scritto di U. Foscolo, 'Illustrazioni su le novelle del Boccaccio', pubbl. da E. Levi in *N. Antologia*, fasc. 16 ottobre 1913, p. 506 e sgg.;

G. Mancini, 'Poggio Gherardo primo ricetta alle novellatrici del Boccaccio, frammento di B. Gherardi, letterato del sec. XVIII', Firenze, Cellini, 1858;

C. Giannini, 'Il ritrovo delle novellatrici e dei novellatori del Dec. di G. B. nelle ville Gherardi e Palmieri', Firenze, Gonnelli, 1893;

Janet Ross, 'Florentine Villas', Dent, 1903;

N. Masellis, 'I due palagi di rifugio e la valle delle donne nel Dec.', in *Rassegna Naz.*, 1 maggio 1904;

E. Hutton, 'Country Walks about Florence', Methuen, 1908, cap. 1;

E. Rossi, 'Della mente e del cuore di G. B.', Bologna, Zanichelli, 1900, p. 146 [per osservazioni su le figure dei novellatori];¹

A. Albertazzi, 'I novellatori e le novellatrici del Dec.', in *Parvenze e Sembianze*, Bologna, Zanichelli, 1902, p. 144;²

C. Merkel, 'Come vestivano gli uomini del Dec.', in *Rendiconti d. R. Acc. dei Lincei*, s. V., vol. VI, Roma, 1898.

¹ Si ricordi che nella epistola *Cuidam viro militi* il Boccaccio dice se stesso *factum a Dyona spurcissimum Dyonaum*, e che però un tal nome, derivato da quello della madre di Venere, significa, nell'intenzione di lui, *venereo*.

² Il Groeber, a p. 19 dell'ultimo dei discorsi che precedono ogni giornata della sua pregiatissima ediz. del *Decameron* (occupa i numeri 7, 21-22, 48-49, 59, 66, 85-86, 89-90, 93, 99-100 della *Bibliotheca romanica* di Strasburg), scrive: «che ogni raccontatore conservi un suo proprio carattere, sia nel novellare, sia nel giudicare, non si può dire, sebbene l'autore nella prefazione alla prima Giornata paia accennare che i nomi imposti ai novellatori e alle novellatrici stiano a rappresentare la loro individualità».

ORGANISMO E VALORE ARTISTICO E MORALE

V. Cian, 'L'organismo del Dec.,' in *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, a. XXI, fasc. 2-3, p. 202;

L. Manicardi e A. F. Massèra, 'Le dieci ballate del Dec.,' in *Miscellanea cit.*, a. IX, fasc. 2, n. 25;

H. Hauvette, 'Les ballades du Déc.,' Parigi, Imp. Nation., 1904, estr. dal *Journal des Savants*;

A. Graf, 'Di alcuni giudizi di Francesco De Sanctis ed altri concernenti il Dec.,' in *Miscellanea cit.*, a. XXI, p. 214;

G. Pinelli, 'La moralità nel Dec.,' in *Il Propugnatore*, 1882, XV e XVI, p. 311;

Ch. Dejob, 'A propos de la partie honnête du Déc.,' in *Revue Universitaire* (July 15, 1900);

G. Rosadi, 'Il Boccaccio e la Censura,' in *Miscellanea cit.*, a. XXI, p. 279.

EDIZIONI E RASSETTATURE

G. Biagi, 'La rassetatura del Dec.,' in *Aneddoti lett.*, Milano, Treves, 1887, p. 282;

G. Lesca, 'Vincenzo Borghini e il Dec.,' in *Miscellanea cit.*, a. XXI, p. 246;

E. Lazzareschi, 'L'edizione lucchese del Dec.,' in *Miscellanea cit.*, a. XXI, p. 269. Narra particolari importanti su la « celebre e ammirata » ediz. lucchese del 1761 — « cui fece sempre capo ogni posteriore ristampa » — del *Dec. tratto dall'ottimo testo scritto da Franc. D'Amaretto Mannelli*.

FORTUNA

Moltissime sono, a tal proposito, le indicazioni del Cappelletti. A queste s'aggiungano:

Florence Nightingale Jones, 'Boccaccio and his imitators', Chicago, 1910. [Si veggano su questo lavoro le osservazioni di A. Della Torre, in *Rassegna bibl. d. lett. it.*, 1910, pp. 326-329, di O. Bacci, in *Miscellanea cit.*, a. XIX, p. 51. È curioso notare come dalle ricerche della Nightingale risulti che le novelle boccaccesche più popolari e diffuse sono, per ordine, le seguenti: X, 10; IV, 1; VII, 7; X, 8; II, 9; IV, 2; VII, 6; V, 9; VI, 4; II, 5];

E. Hutton, 'Gio Boccaccio' ecc., Appendice VII: 'Boccaccio and Chaucer ad Shakespeare';

P. Toldo, 'Come il La Fontaine s'ispirasse al Bocc.,' in *Studi dedicati a Francesco Torraca nel XXXVI anniv. della sua laurea*, Napoli, Perrella, 1910;

G. Papp, 'Il Boccaccio in Ungheria', in *Miscellanea cit.*, a. XXI, p. 302.¹

* * *

Venendo poi alle varie novelle delle diverse giornate, ecco, per ordine, quanto si deve aggiungere alle indicazioni del Cappelletti:

GIORNATA PRIMA

NOVELLA I

C. Paoli, 'Documenti di Ser Ciappelletto', in *Giornale stor. d. lett. it.*, V, 329. In questo stesso *Giornale* (VI, 205) è da vedere, su la presente novella, una lettera di G. Bianchini a D. M. Manni, pubblicata da A. Neri;

S. Pellini, 'Una novella del Dec.', Torino, Paravia, 1887;

G. Finzi, 'La novella boccacesca di Ser Ciappelletto', in *La biblioteca d. sc. it.*, III, 105.

Alla traduzione della Morato s'accompagna quella, pure latina, di Antonio Loschi. Cfr. G. Da Schio, 'Sulla vita e sugli scritti di A. L.', Padova, 1858, p. 145.

Così, per l'ortodossia e il cattolicesimo del Boccaccio, oltre il Bottàri, si tenga innanzi S. Segalla, 'I sentimenti religiosi del Boccaccio', Riva, tip. Benacense, 1909, e si cfr. *Giornale stor. ecc.* LVI, 251.

NOVELLA II

P. Toldo, 'La conversione di Abraam giudeo', in *Giornale stor. ecc.* XLII, 355;

L. Di Francia, 'Abraam giudeo', in *Giornale stor. ecc.*, XLIV, 94.

V. Osimo, 'Gli ebrei nel Dec. e nelle novelle del Sacchetti', in *Vessillo Israelitico*, LX (1912), p. 253 [anche per la novella ventura]; *

B. Zumbini, 'Il « Nathan der Weise » di G. E. Lessing', in *Studi di lett. straniere*, Firenze, Le Monnier, 1893, p. 185. I raffronti che lo Z. istituisce tra l'opera tedesca e il *Dec.* si riferiscono alle novelle I, 2; I, 3; V, 5; X, 3; X, 9.

¹ Vegga anche, chi vuole, S. Debenedetti, *Spunti e motivi boccaceschi in un antico novelliere umbro*, in *Scritti di erudiz. crit. in onore di Rodolfo Renier*, Torino, Bocca, 1912, p. 675. Si tratta di Simone Prudenziati d'Orvieto (secc. XIV-XV), che in un poema composto di diciotto novelle « subì il fascio più d'una volta » del *Decameron*.

NOVELLA III.

G. Targioni-Tozzetti, 'Novelletta del Mago e del Giudeo', Ferrara, 1869;

T. Giannone, 'Una novella del Bocc. e un dramma del Lessing', in *Rivista Abruz.*, XV (1900), p. 32, e in *Studi di crit. lett.*, Agnone, tip. Sannitica, 1901:

G. Bertino, 'Le diverse redazioni della novella dei tre anelli', in *Spiegolature lett.*, Sassari, Scannu, 1903;

C. Trabalza, 'Il Decam. e il Novellino', in *Studi sul Bocc.*, Città di Castello, Lapi, 1906, p. 141.

Per gli scritti dell' Osimo e dello Zumbini, vedi le note alla nov. anteriore. — Il saggio di G. Paris, 'La parabole des trois anneaux' non è soltanto nel vol. XII della *Revue des études juives*, ma anche in *La poésie du moyen âge*, Parigi, 1895, II.

NOVELLA IV

L. Di Francia, 'La IV novella del Dec. e le sue fonti', nel vol. *A Vitorio Cian gli scolari dell' Univ. di Pisa*, Pisa, Mariotti, 1909;

J. Bédier, 'Les fabliaux: études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge', Parigi, 1893 [per raffronti e rimandi al *Decameron*, I, 4; III, 8; V, 9; VII, 4; VII, 7; VII, 8; VII, 9; VIII, 8; IX, 6].

NOVELLA V

S. Prato, 'L'orma del leone, racconto orientale considerato nella tradizione popolare', in *Romania*, XII, 535.

NOVELLA VI

V. Rossi, 'Una novella bocc. in azione nel sec. XV', nel vol. *Dai tempi antichi ai tempi moderni — da Dante al Leopardi*, Milano, Hoepli, 1904, p. 419.

NOVELLA VII

P. Rajna, 'Intorno al cosiddetto « Dialogus creaturarum » ed al suo autore', in *Giornale stor. ecc.*, X, 47 [sul personaggio di Bergamino].

NOVELLA IX

I. Del Lungo, 'La novella del Re di Cipri dal 1875 al 1913', in *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, a. XXI, p. 288. — Partendo da « quella specie di

carosello dialettale » che intorno a questa novella si tenne nel 1875, « maestro del campo il valente livornese, dilettante di novellistica, Gio. Papanti [*I parlari italiani in Certaldo alla festa del V Centenario di messer Gio. Boccacci*, Livorno, 1875] », viene a concludere che « i dialetti italici hanno in sé più di toscaneità di quel che la retorica delle Accademie, cominciando dalla Crusca del Salviati e venendo ai Puristi dell'Ottocento, non si sia data o abbia dato a credere ».

NOVELLA X

L. Frati, 'Per una novella del Bocc.', in *Nuova Ant.*, 16 sett. 1913, p. 275. Dà notizie del celebre medico bolognese Alberto de' Zancari, a cui certo si riferisce la presente novella.

GIORNATA SECONDA

NOVELLA II

A. Graf, 'Per la novella 12.^a del Decam.', in *Giorn. stor. ecc.* VII, 17, e nel vol. II di *Miti leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1893;

A. Hortis, 'Versioni latine di due novelle del Dec.' [questa e quella di Landolfo Ruffolo], Trieste, Dase, 1879.

NOVELLA IV

B. Zumbini, 'La novella di Landolfo Ruffolo', in *La biblioteca delle scuole italiane*, XI, 65.

NOVELLA V

F. Liebrecht, 'Zum «Decamerone»', in *Jahrbuch für rom. und englische Literatur*, XV, fasc. 3 [su le relazioni di questa nov. con un racconto orientale];

L. Cappelletti, 'Andreuccio da Perugia', Firenze, tip. *Gazzetta d'Italia*, 1879; ¹

B. Croce, 'La novella di Andreuccio da Perugia', in *Archivio stor. per le prov. napolet.*, XXXVI, 1 e presso l'ediz. Laterza, Bari, 1911;

G. Arcoleo, 'Gio. Boccaccio: l'uomo e l'artista', Firenze, Sansoni, 1913. [Vi sono notevoli osservaz. su questa novella].

NOVELLA VI

L. Cappelletti, 'La novella di Madonna Beritola', in *Cronaca minima*, Livorno, 30 ott. 1887 e in *Il Propugnatore*, XII, 62;

¹ Il Cappelletti, forse per modestia, non cita mai i suoi scritti anteriori sul Dec.; ma qui si tratta di fatti storici, ch'egli doveva notare.

B. Zumbini, 'Di alcune novelle del Bocc. e dei suoi criteri d'arte', in *Atti d. R. Acc. d. Crusca*, Firenze, Galileiana, 1905, p. 28. Nella seconda parte di questo scritto lo Z., guardando ai caratteri essenziali che questa e l'altra novella esaminata (V, 7) hanno comuni con tutte le altre del Boccaccio, ne inferisce « qualche idea generale sulla sua particolar maniera di trattar gli elementi storici e le favole, donde che derivate, e sui sovrani criteri della sua arte ».

NOVELLA VII

Emile Montégut, 'La Fiancée du roi de Garbe et le Decam.', in *Poètes et artistes de l'Italie*, Paris, 1881, p. 23;

L. D'Ancona, 'Del Bocc. e della sua novella di Alatiel', in *Classici e neolatini*, a. V, p. 34.

NOVELLA IX

L. Perroni Grande, 'Un « cuntù » siciliano ed una novella del Bocc.', in *Archivio per lo studio d. tradiz. pop.*, XIX (1900), fasc. 2.°;

G. Paris, 'Le conte de la « Gagenre » dans Bocc.', in *Miscellanea di studi critici ed. in onore di A. Graf*, Bergamo, Arti grafiche, 1903, p. 107 (Cfr. anche *Romania*, XXXII, 485);

B. Leonhardt, 'Zu « Cymbelin »', in *Anglia*, VII, fasc. 3.°;

R. Ohle, 'Shakespeare's Cymbeline und seine romanischen Vorläufer', Berlin, 1890.

NOVELLA X

E. Rostagno, 'Per la storia degli studi boccacceschi', in *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, a. XXI, p. 16 e sg.

GIORNATA TERZA

NOVELLA I

P. Toldo, 'Rileggendo le « Mille e una notte »', in *Miscellanea in onore di A. Graf*, Bergamo, 1903, p. 491;

E. Rostagno, *Op. loc. cit.*, p. 17.

NOVELLA V

P. Toldo, 'Quelques sources italiennes du théâtre de Houdard de la Motte', in *Bulletin italien*, I, 200 [Per imitazioni di questa e della novella seguente].

NOVELLA VII

Michele Colombo, 'Due lettere scritte al can. Domenico Moreni sopra due luoghi del Dec. del Bocc.', in *Opuscoli*, Padova, 1833, vol. III, p. 171. L'altro luogo si riferisce alla nov. 9.ª della gior. X.

NOVELLA VIII

- P. Toldo, 'Les morts qui mangent', in *Bulletin italien*, V, 291;
J. Bédier, Cfr. le note a Gior. I, nov. IV.

NOVELLA IX

- G. Paris, 'Une version orientale du thème de « All 's well that ends well », in *Romania*, XVI, p. 98;
C. Segrè, 'Un'eroina del Bocc. e l'« Elena » Shakesperiana', in *Fanfulla della Dom.*, XXIII, 16;
T. Massarani, 'Giletta di Nerbona', in *Storia e fisiol. dell'arte di ridere*, Milano, Hoepli, 1901, vol. II, cap. 18.

GIORNATA QUARTA

INTRODUZIONE — NOVELLA DI FILIPPO BALDUCCI

- M. Kerbaker illustrò indirettamente questa novella in 'La leggenda epica di Rishyasringa', in *Raccolta di studi critici dedicata ad A. D'Ancona*, Firenze, Barbèra, 1901, p. 465.

NOVELLA I

- B. Zumbini, 'La novella di Gismonda', in *La Biblioteca degli studiosi*, I, 5-7;
T. Massarani, 'Gismonda da Salerno', in *Op. loc. cit.*
F. Flamini, 'La lirica toscana del Rinascimento', Pisa, Nistri, 1891, p. 329 [per la parafrasi dell'ultima parte di questa novella, fatta da Fr. Accolti];
R. Renier, in *Rivista stor. mantovana*, I, 1885, p. 83, e G. S. Scipioni, in *Giornale stor. d. lett. it.*, V, 257, per la tragedia *Panfla* di Antonio Cammelli detto di Pistoia, derivata da questa novella;
F. Neri, 'Federico Asinari conte di Camerano, poeta del sec. XVI', Torino, Clausen, 1902, estr. dalle *Memorie d. R. Acc. d. scienze* [per le relazioni tra questa novella e la tragedia *Tancredi* dell'As.];
A. Belloni, 'Frammenti di critica letteraria', Milano, 1903, p. 241 [su la *Ricciarda* del Foscolo e su altre tragedie, derivate, pel soggetto, da questa novella];
John W. Cunliffe, 'Gismond of Salern', in *Publications of the modern language Association of America*, XXI, 1906, fasc. 2 [per le imitazioni di questa novella nella lett. inglese].

NOVELLA II

- L. Di Francia, 'La novella dell'Agnolo Gabriello', in *Giornale stor. ecc.* XLIV, 56;

E. Rostagno, 'Per la storia degli studi boccacceschi', in *Miscellanea Stor. d. Valdelsa*, a. XXI, pp. 10 e 14;

P. Rivoire, 'Contributo alla storia dell'influenza della novella italiana sulla novella francese', *Il Rinascimento*, II, 17-20 [in aggiunta a P. Toldo, 'Contributo alla storia della novella francese del XV e XVI sec.', Roma, Loescher, 1895]. Cfr. anche G. Paris, *Journal des Savants*, 1895, pp. 289 e 342.

Per lo scritto del Butti, cfr. la nota a Giorn. VIII, nov. II.

NOVELLA IV

L. Cappelletti, 'La novella di Gerbino, imitazioni e raffronti', in *Cronaca minima* di Livorno, 14 agosto 1887.

Un'imitazione della novella bocc. è l' 'istoria di Phileto veronese' [a cura G. Biadego, Livorno, 1899].

NOVELLA V

Elena Valori, 'Il vaso di Basilico e la novella di Lisabetta di Messina', in *Rivista d. Bibl. e d. Arch.* XIX, n. 12;

U. Mengin, 'L' Italie des Romantiques', Paris, Plon, 1902 (per il poemetto del Keats, in cui è rifatta la storia di Lisabetta).

NOVELLA VIII

B. Zumbini, 'La novella della Salvestra', in *Arte e morale*, II, 4-5. Studia questa novella, raffrontandola con l' antico poemetto *Die Frauentres* e con le narrazioni che ne derivarono;

J. Bédier, cfr. le note a Giorn. I, nov. IV:

NOVELLA IX

G. Paris, 'La légende du Chatelain de Couci dans l' Inde' in *Romania*, XII, 359;

H. Hauvette, 'La 39. nouvelle du Décam. et la légende du coeur mangé', in *Romania* XLI, n. 162;

G. Cecioni, 'La leggenda del cuore mangiato e tre antiche versioni in ottava rima di una novella del Bocc.', in *Rivista contemp.*, I, fasc. 9. Su questa leggenda vedi anche A. D'Ancona, 'Studi danteschi', Firenze, Sansoni, 1913, p. 275.

GIORNATA QUINTA

NOVELLA I

T. Massarani, 'Cimone e l'alta idea dell'amore', in *Op. loc. cit.*

NOVELLA V

Per lo scritto di B. Zumbini, cfr. le note a Gior. I, nov. II;

P. Rajna, 'Le origini della novella narrata dal « Frankeleyn » nei « Canterbury Tales » del Chaucer', in *Romania*, XXXII, p. 204.

NOVELLA VI

B. Zumbini, 'Di alcune novelle del B. e dei suoi criteri d'arte', in *Atti d. Acc. d. R. Crusca*, Firenze, Galileiana, 1905, p. 41.

NOVELLA VIII

L. Cappelletti, 'Commento sopra l' VIII novella della V Giorn. del Dec.', in *Il Propugnatore*, vol. VIII, parte I e II;

W. A. Neilson, 'The purgatory of cruel beauties', in *Romania*, XXIX, p. 85;

V. A. Arullani, 'Nella scia dantesca', Alba, 1905 [per l' influenza di Dante su questa novella];

C. Trabalza, 'Il Dec. e lo specchio di vera penitenza del Passavanti', in *Studi sul Boccaccio*, Città di Castello, Lapi, 1906, p. 175;

D. Bongini, 'La XLVIII nov. del Dec. e i suoi precedenti nella letteratura e nella leggenda', Aosta, 1907 [cfr. *Giornale stor. ecc.* LI, 368, per un' importante recensione di P. Toldo];

L. Di Francia, 'La caccia infernale', in *Giornale stor. ecc.* XLIX, 257; N. Sciarano, 'La novella di Nastagio degli Onesti', in *Studi lett. e linguistici dedicati a P. Rajna*, Firenze, Arian, 1911, p. 423;

A. Monteverdi, 'Gli esempi dello specchio di vera penitenza' in *Giornale stor. ecc.* LXI, 288 e LXIII, 272 [tratta anche di questa novella e delle fonti di essa];

F. Flamini, 'La lirica toscana' ecc., ed. cit., p. 27 [per questa novella parafrasata in rima da Francesco di Bonanno Malecarni, in occasione del *Certame coronario*].

NOVELLA IX

L. Cappelletti, 'Commento sopra la IX novella della V Giorn. del Dec.' in *Il Propugnatore*, vol. X, parte I;

R. Anschütz, 'Boccaccios Novelle von Falken und hire Verbreitung in der Litteratur — Nebst Lope de Vegas Komödie: « El Halcon de Federico », Erlangen, 1892;'

' Alle molte imitazioni che di questa novella fecero Hans Sachs, La Fontaine, il Goethe (la cui elaborazione andò perduta), Longfellow, Tennyson, ecc. ecc. ora bisogna aggiungere un breve dramma di Valentino Soldani, 'Il Falcone', in *La lettura*, a. X, 1910, p. 997 e sgg.

J. Bédier, cfr. le note a Giorn. I, nov. IV;

Ina Tosi, 'Longfellow e l'Italia', Bologna, Zanichelli, 1906, p. 89 [per l'imitazione che di questa novella fece, in uno de' suoi *Racconti poetici*, il L.];

Franc. Lo Moro, 'Federigo degli Alberighi nel Boccaccio, nel La Fontaine, nel Tennyson', Montefalcone, 1909.

G. Biadego, 'Curiosità e divagazioni venatorie', in *Atti dell'Acc. di Verona*, s. IV, vol. XIII, a. 1912 [il B. illustra alcuni dei principali generi di caccia, e specialmente quella col falcone].

NOVELLA X

L. Castelvetro, 'Poetica di Aristotele', Basilea, 1576, p. 206 [vi si parla di Apuleio come fonte di questa e della novella II della VII Gior.];

U. De Maria, 'Dell'Asino d'oro d'Apuleio e di varie sue imitazioni nella nostra letteratura', Roma, 1901, p. 17 [di questa e della nov. II della VII Gior.];

L. Di Francia, 'L'asino giustiziere', in *Giornale stor. ecc.* XLIV, 12.

GIORNATA SESTA

NOVELLA II

L. Cappelletti, 'La novella di Cisti fornai', in *La Cronaca minima* di Livorno, 28 agosto 1887;

E. Rostagno, 'Per la storia degli studi boccacceschi', in *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, an. XXI, p. 17.

NOVELLA V

«I due rivali felici» commedia inedita di Iacopo Nardi per cura di A. Ferraioli, Roma, 1901, nozze Pizzirani-Sterbini [Imitazione di questa novella].

NOVELLA IX

L. Cappelletti, 'La novella di Guido Cavalcanti', in *Il Propugnatore*, X, p. 17;

A. Gioe, 'Johannis Boccacci florent. script. ex libro qui Decameron inscribitur narratio scelecta', Palermo, Veno, 1906 [traduz. latina di questa novella].

NOVELLA X

D. M. Manni, 'Le veglie piacevoli ovvero Vite de' più bizzarri e giocondi uomini toscani', tomo I, Firenze, 1757, p. 1 e sgg., per *Notizie di Guccio Imbratta*;

C. Trabalza, 'L'arte nella novella di frate Cipolla', in *Studi sul Boccaccio*, Città di Castello, Lapi, 1906, p. 219;

E. Rostagno, 'Per la storia degli studi boccacceschi', in *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, a. XXI, p. 15;

G. Borsi, 'L'empietà del Boccaccio', in *Il Nuovo Giornale*, n. 12 settembre 1913 [Mostra come il Bocc. fosse tutt'altro che empio, e fa notevoli osservazioni sul valore artistico di questa novella].

GIORNATA SETTIMA

NOVELLA II

Vedi, per il Castelvetro e il De Maria, le note alla nov. X della Gior. V;

L. Di Francia, 'Il tino', in *Giornale stor. ecc.* XLIV, p. 3.

NOVELLA IV

J. Bédier, cfr. le note a Gior. I, nov. IV;

G. Marcocchia, 'Una novella indiana nel Bocc. e nel Molière', Spalato, Morpurgo, 1905 [si riferisce a questa novella e alla farsa del Molière *Jalousie*, da lui rifatta nel *George Dandin*];

L. Di Francia, 'La pietra nel pozzo', in *Giornale stor. ecc.* XLIV, 23.

NOVELLA V

V. De Bartholomaeis, 'Un frammento bergamasco e una novella del Dec.', in *Scritti vari di filol. pubbl. in onore di E. Monaci*, Roma, Forzani, 1901, p. 204 [si tratta dell'antico favolello bergamasco, edito dallo Zerbini e dal Lorek: cfr. *Giornale stor. ecc.* VII, 458 e XXIII, 432];

C. Trabalza, 'Il Dec. e una sua fonte', [quella su indicata], in *Studi bocc.*, Città di Castello, Lapi, 1906, p. 127.

NOVELLA VI

E. Toza, 'La tradizione dei Sette Savi nelle novelline magiare', Bologna, 1864 [per il motivo fondamentale di questa novella];

L. Di Francia, 'Un curioso quartetto', in *Giornale stor. ecc.* XLIV, 30.

NOVELLA VII

J. Bédier, cfr. le note a Gior. I, nov. IV;

P. Meyer, 'Les manuscrits français de Cambridge', in *Romania*, XXXII, 59 [pubblica una redazione francese di questa novella].

NOVELLA VIII

J. Bédier, cfr. le note a Gior. I, nov. IV.

NOVELLA IX

J. Bédier, cfr. le note a Gior. I, nov. IV;

L. Di Francia, 'L'amore messo alla prova', in *Giornale stor. ecc.* XLIX, 201.

NOVELLA X

L. Di Francia, 'Come si sta nell'altro mondo', in *Giornale stor. ecc.* XLIX, 280.

GIORNATA OTTAVA

NOVELLA II

A. Butti, 'L'opera di Antonio Cesari nella novella', in *Giornale stor. ecc.* XLII, 305 [per la fortuna, presso il Cesari e i puristi, di questa e di altre novelle del Boccaccio: IV, 2; IX, 3; X, 10].

NOVELLA III

D. M. Manni, 'Le veglie piacevoli' ecc., ediz. cit., tom. II, p. 3, per la « Vita di Calandrino »;

P. Bacci, 'Gli affreschi di Buffalmacco scoperti nella chiesa di Badia in Firenze' [con nuove notizie sul pittore gollazzavole], in *Bollettino d'arte*, V, 1;

C. Trabalza, 'La coerenza estetica del personaggio di Calandrino nel Dec.', in *Studi sul Boccaccio*, ediz. cit., p. 235;

U. Frittelli, 'Amusus Cuccagnae innamoratus', in *Memorie Valdarnesi*, serie II, fasc. 10 [per analogie tra la descrizione boccacesca del paese di Cuccagna e quella di un poemetto maccheronico];

V. Fabiani, 'Due luoghi del Bocc. ripresentati da un secentista', in *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, XXI, 264 [Ippolito Neri d'Empoli, nel poemetto eroicomico *La presa di S. Miniato*, amplificò la descrizione del paese di Bengodi. L'altro luogo si riferisce al *Filocolo*].

NOVELLA VI

A. Giannini, 'Una fonte di una novella del Bocc.', in *Fanfulla d. Dom.*, n. 27 agosto 1905;

E. Drescher, 'Zu Boccaccios Novelle Dekameron VIII, 6', in *Studien zur vergleichende Litteraturgeschichte*, VI, 1906, fasc. 3.

Questa novella l'ebbe innanzi il D'Annunzio per l'XI delle *Novelle della Pescara*, int. *La fattura*.

NOVELLA VII

R. Rostagno, 'Per la storia degli studi boccacceschi', in *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, XXI, p. 18;

G. Marpillero, 'I Suppositi di L. Ariosto', in *Giornale stor.* XXXI, 291 [per relazioni con questa novella].

NOVELLA VIII

J. Bédier, cfr. le note a Gior. I, nov. IV.

NOVELLA IX

D. M. Manni, 'Le veglie piacevoli' ecc., ediz. cit., tom. IV, p. 3, per *Notizie di Maestro Simone medico*.

NOVELLA X

Vidal Bey, 'Boccace et les docks et warrants', in *Bulletin de l'Institut Égyptien*, a. 1883;

Ch. Dejob, 'La 10.^a novella dell'ottava Giornata del Dec. ed « El Anzuelo de Fenisa » di Lope de Vega', in *Rassegna bibl. d. lett. it.*, I, 149;

L. Di Francia, 'L'ingannatrice ingannata', in *Giornale stor. ecc.* XLIV, 60.

GIORNATA NONA

NOVELLA III

Cfr. le note a Gior. VIII, Nov. II e IX;

U. Fresco, 'Una tradizione novellistica nella commedia del secolo XVI', Camerino, Savini, 1913 [su la formazione del tipo del dott. Graziano, alla quale potrebbe aver contribuito il Bocc. con le figure di Calandrino e di Maestro Simone].

NOVELLA IV

E. Rostagno, 'Per la storia degli studi boccacceschi', in *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, XXI, p. 19 [per indicazioni di notizie su *Cecco d'Angeliero*].

NOVELLA VI

J. Bédier, cfr. le note a Gior. I, nov. IV.

L. Di Francia, 'Equivoci al buio', in *Giornale stor. ecc.* XLIX, 240.

NOVELLA IX

K. Burdach, 'Zur Ursprung der Salomo-Sage', in *Archiv. für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CVIII, fasc. 1-3;

P. Toldo, 'Rassegna bibliografica' in *Giornale stor. ecc.* XLVII, 380 [per l'imitazione di questa novella in una farsa francese del sec. XV: *Pont aux asnes*].

GIORNATA DECIMA

NOVELLA I

V. Schimidt, 'Beiträge zur Geschichte der romantischen Poesie', Berlin, 1818, p. 100 [per la leggenda di Barlaam e Josafat in relazione a questa novella];

L. Di Francia, 'I due forzieri', in *Giornale stor. ecc.* XLIV, 288.

NOVELLA III

Per lo scritto di B. Zumbini, cfr. le note a Gior. I, nov. II.

NOVELLA IV

P. Rajna, 'L'episodio delle questioni d'Amore nel «Filocolo» del Bocc.', in *Romania*, XXXI, p. 57;

C. Trabalza 'Il Dec. e il Filocolo', in *Studi sul Bocc.*, ediz. cit., p. 189 [per questa e la novella seguente];

E. Fornaciari, 'Dal Filocolo al Decameron', in *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, a. XXI, p. 196 [per questa e la novella seguente].

NOVELLA V

Per gli scritti del Rajna (p. 40 e sgg.), del Trabalza e del Fornaciari, cfr. le note alla novella anteriore;

P. Rajna, 'Le origini della novella narrata dal «Frankleyn» nel «Canterbury Tales» del Chaucer', in *Romania*, XXXII, 204;

P. Savj-Lopez, 'La novella di Prasildo e Tisbina' (*Orlando Innamorato*, parte I, c. XII), *Raccolta di studi crit. dedicati ad Aless. D'Ancona*, Firenze, Barbera, 1901, p. 54. Cfr. anche A. Albertazzi, *Parvenze e sembianze*, ed. cit., p. 204;

S. Debenedetti, 'Un' antica parente di Madonna Dianora', in *Italia*, numero unico, XXI dicembre 1913, Carrara.

NOVELLA VII

L. Cappelletti, 'La Lisa e il Re Pietro d'Aragona', in *Il Propugnatore*, tom. XII, p. 108;

B. Zumbini, 'La novella di Lisetta', nel vol. *Messina e Reggio*, Napoli, 1909;

Léon Lafoscade, 'Le Théâtre d'Alfred de Musset', Paris, Hachette, 1902, p. 402 [per la *Carmosine*, derivata da questa novella];

NOVELLA VIII

W. Grimm, 'Die Sage von Athis und Prophlias', in *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, a. 1865, p. 185;

Ch. Ph. Wagner, 'The sources of « El cavallero Cifar », in *Revue hispanique*, X, 1903, p. 4 [per antecedenti e fonti di questa novella];

L. Di Francia, 'La vera amicizia', in *Giornale stor. ecc.* XLIV, 33.

NOVELLA IX

Per lo scritto del Colombo, cfr. la nota alla nov. VII, Gior. III.

Lo scritto di P. Rajna, 'La novella boccaccesca del Saladino e di Messer Torello', oltre che in *Romania*, VI, 359, si legge anche, con ritocchi, in *Antologia d. nostra crit. lett. mod.* compilata da L. Morandi, Città di Castello, Lapi, 1893, p. 323.

NOVELLA X

L. Savorini, 'La leggenda di Griselda', in *Rivista Abruz.*, XV, pp. 21, 123, 399, 460 e 515 e sgg.;

G. Marcello, 'Griselda non è carattere mediocrissimo, come vorrebbe lo Zumbini o, come altri disse, fredda snervata figura di donna', Treviso, Zoppelli, 1887;

L. Fioravanti, 'La Griselda del Bocc.', Napoli, Morano, 1888;

F. von Westenholz, 'Die Griselidis-Sage in der Litteraturgeschichte', Heidelberg, 1888 (cfr. *Giornale stor. ecc.* XI, 263);

R. Köhler, 'Die Griselidis, Novelle als Volksmärchen', in *Kleinere Schriften*, II Bd., Berlin, Felber, 1900, p. 534;

G. R. Patrucco, 'La storia nella leggenda di Griselda', Saluzzo, Bovo, 1911 (cfr. *Rassegna bibl. d. lett. it.*, IX, 331, e *Giornale stor.*, XL, 200);

E. Monaci, 'La novella di Griselda secondo un manoscritto non ancora illustrato del Decam.' [della Bibl. Chigiana], Perugia, 1902, Nozze Tommasini-Brown;

A. De Gubernatis, 'De Sacountala à Griselda, le plus ancien des contes Aryens', in *Cronache della civiltà elleno-latina*, a. III, 1905;

G. Lanzalone, 'Sulla Griselda del Bocc.', in *Rassegna Naz.*, 16 aprile 1906, p. 684;

Ina Tosi, 'Sulla leggenda di Griselda', in *L' Italia moderna*, IV, 1906, vol. II, p. 1257;

E. Gorra, 'Studi di critica letteraria', Bologna, Zanichelli, 1892 [per la novella di Griselda e il Petrarca];

A. Farinelli, 'Note sulla fortuna del Petrarca in Spagna nel 400', in *Giornale stor. ecc.* XLIV, 297 [per questa novella tradotta dal Petrarca, e conosciuta e divulgata in Spagna come opera di lui];

A. R. Levi, 'La Cressida dello Shakespeare e la Griselda del Bocc.', in *Storia d. lett. ingl. dalle Origini al tempo presente*, Palermo, Reber, 1898, vol. I, cap. VIII, par. IV;

John Saunders, 'Remarks on the Clerk's tale in Chaucer's *Canterbury Tales*', London, Dent, 1889 [per la novella di Griselda];

C. Segrè, 'Chaucer e Petrarca', in *Studi petrarcheschi*, Firenze, Le Monnier, 1904 [si riferisce anche a questa novella].

Per la novella di Griselda — tradotta in latino da O. Morato (cf. J. Bonnet 'Vie d'O. M.', Paris, 1851, p. 53) — cfr. anche M. Landau, 'Le tradizioni giudaiche nella novellistica italiana', in *Giornale stor. ecc.* I, 61; A. Della Torre, 'Rassegna bibliografica' in *Giornale stor. ecc.* LI, 366; e A. Butti, scritto cit. nella nota alla nov. II, Gior. VIII.

ALFONSO BERTOLDI.

RASSEGNA DEL CENTENARIO BOCCACCESCO

Il VI centenario dalla nascita di G. Boccaccio (1313-1913) è stato celebrato — oltre che a Firenze e a Certaldo — anche in altre parti d'Italia, almeno con qualche discorso commemorativo. Ma, com'è naturale, la palma, in queste feste, è stata riportata per un certo senso da Firenze, per un altro da Certaldo.

Cominciò la dolce città del fiore, la quale quasi a dimostrare che non è per nulla la città delle conferenze, scelse fra i vari modi commemorativi quello appunto della conferenza, o, per meglio dire, di cicli di conferenze boccaccesche (cfr. a questo proposito il curioso articolo di Gian de'Sordi, *Firenze letteraria: l'epidemia della conferenza*, nella *Tribuna* del 28 febbraio 1913, dove si tocca appunto, fra le tantissime altre che si tengono a Firenze nei mesi invernali, delle conferenze fiorentine sul gran Certaldese). Il primo ciclo di conferenze boccaccesche fu tenuto nel Circolo filologico; dovevano essere nientemeno che otto, ma si ridussero, come suole accadere, a cinque: *Dal bel vulgare ai novellieri giocondi* della marchesa Angiolina Altoviti-Avila (17 febbraio); *La vita del B.* di Arnaldo della Torre (27 febbraio); *La cultura del B. e i suoi tempi* di E. G. Parodi (17 marzo); *Intorno al Decamerone* di G. Lesca (31 marzo); *Il B. e la musica* di Arnaldo Bonaventura (5 maggio). Di queste conferenze, le ultime tre come vedremo, furono dai loro autori pubblicate per intero nella forma in cui vennero lette o travasate in articoli dal medesimo titolo. Dopo il Circolo filologico, venne la Società dantesca la quale deliberò di destinare quattro delle sue pubbliche letture di Dante, a colui che di Dante fu, in Firenze, il primo lettore; ma, anche qui, dei conferenzieri prescelti se ne presentarono soltanto tre; Giorgio Arcoleo, che parlò su *Gioc. B., uomo ed artista* (27

marzo); Vincenzo Crescini, che parlò sulla 'Fiammetta' di G. B. (10 aprile); Orazio Bacci, che parlò sul B., *lettore di Dante* (17 aprile): tutte e tre le conferenze furono pubblicate nella nota collezione della *Lectura Dantis*. A Firenze, dunque, si può ben dire — mi si perdoni l'espressione — che si *boccacceggiasse*: e di questa infatuazione boccaccesca fu prova caratteristica il proposito, espresso dal più popolare dei commediografi in vernacolo fiorentino, Augusto Novelli, di scrivere una commedia boccaccesca (cfr. nel *Nuovo Giornale* del 19 luglio 1913, *La commedia boccaccesca di A. N.*). Dopo parecchio tempo, la commedia, preannunziata più volte (per es. *Nuovo Giornale* del 7 e 18 marzo 1914), venne rappresentata la sera del 21 marzo 1914 all'Alfieri di Firenze: essa ha per titolo *Il tramonto di G. B.*, ma non ebbe esito lusinghiero (cfr. per la cronaca, un articolo di Baccio Bacci, 'Il tramonto di G. B.', nel *Nuovo Giornale*), quantunque a me sembri — almeno alla lettura (la commedia in tre atti è uscita nel maggio 1914 in un volume di pp. 172, a Firenze, presso R. Bemporad, con disegni di F. Scarpelli e tre fotografie, una per atto, dello stab. Brogi; e, in fine, un'appendice di *Note storiche e letterarie*, che sono un capolavoro di incompetenza e di superficialità) — che essa contenga pregi di stile, specialmente nella briosità del dialogo, e di fattura.

Ma la celebrazione del centenario culminò nelle feste certaldesi, riuscite davvero degne del celebrato così per il decoro dei festeggiamenti come per la serietà scientifica della *Miscellanea* boccaccesca che ne fu il coronamento: tali le giudica, in una specie di rassegna complessiva, il *Marzocco* del 14 settembre 1913 (*Dopo la celebrazione del Boccaccio a Certaldo*); né bisogna prendere troppo sul serio le invettive di quell'incontentabile di Giov. Papini, che nella *Voce* dell'11 settembre (*Il centenario del Boccaccio*) si scaglia contro tutti i centenari e specialmente contro quello della nascita del gran novelliere, pel modo con cui fu celebrato a Certaldo. I festeggiamenti, preparati da lunga mano per cura di un Comitato costituito in seno alla benemerita società storica della Valdelsa (v. un art. complessivo di Luigi Bacci, *I preparativi delle feste di Certaldo pei parentali di G. B.*, nella *Tribuna* del 9 agosto 1913), ebbero luogo i giorni 6, 7, 8 settembre; e se ne può trovare un particolareggiato ragguaglio nei giornali quotidiani (per esempio *Nazione*, *Nuovo Giornale*, *Corriere della Sera*, *Giornale d'Italia*, *Tribuna*), e specialmente nella *Miscellanea stor. d. Valdelsa*, a. XXII [1914], fasc. 1-2, pp. 95-116 (*Cronistoria delle onoranze a G. B. in Certaldo nel VI Centenario della nascita*, di Francesco Marinari).

Il 6 settembre, dopo il ricevimento delle autorità e delle rappresentanze nel palazzo comunale, l'oratore ufficiale, Vincenzo Morello (avrebbe dovuto essere Giovanni Pascoli, che aveva accettato l'onorifico incarico con lettera del 21 giugno 1912; ma morte lo rapì pochi mesi dopo; cfr. nella *Miscellanea storica della Valdelsa*, XX [1912] fasc. I, pp. 53-4), pronunciò il discorso commemorativo (pubblicato quasi per intero nella *Tribuna* e nel *Giornale d'Italia* del 7 settembre; e poi per intero in opuscolo a parte col titolo *G. B. Discorso nel VI centenario della nascita. Certaldo VI settembre MCMXIII*, Firenze, Lumachi, di pp. 32). Nel pomeriggio dello stesso giorno, tenne una

sua solenne adunanza la Società dantesca: vi lesse un suo discorso d'occasione Isidoro del Lungo (pubblicato quasi per intero nel *Giornale d'Italia* dell'8 settembre, col titolo *L'affetto di B. per Dante*, e poi per intero nella *Rassegna Nazionale* del 1 ottobre 1913, col titolo *La Società dantesca italiana nel centenario del B. a Certaldo. Discorso*), e Tommaso Casini vi fece la proposta di un'edizione critica della *Vita di Dante* del B. Indi, sempre nella sala del Palazzo pretorio, dopo che Arnaldo Bonaventura ebbe ripetuto il discorso, letto già al Circolo Filologico di Firenze, sul B. e la musica, ebbe luogo un concerto, nel quale furon cantate del B. le ballate *Non so qual io mi voglia*, musicata da Loreuzo di Firenze nel sec. XIV; *Qual donna canterà, se non cant'io*, musicata da Gerolamo Scotto nel sec. XVI; e *Donna gaia e donna bella*, musicata dal nostro contemporaneo Guido Alberto Fano. Il giorno 7 fu la volta della Società Storica della Valdelsa, e della Brigata fiorentina degli Amici dei Monumenti: ci toccò d'avvicino soltanto quanto si discusse nell'adunanza della società valdelsana, dove A. F. Massera lesse: un suo importante discorso sulle rime del Boccaccio, di cui egli sta, com'è noto, apprestando un'edizione critica. E nel frattempo, nel teatro Boccaccio, davanti ad un pubblico popolare il Bonaventura ripeteva una terza volta la sua solita conferenza col solito concerto. In questo stesso teatro, al pomeriggio, Giosuè Borsi, il noto squisito dicttore di versi, lesse davanti a folto pubblico plaudente le due novelle di frate Cipolla e Chichibio. Intanto aveva luogo un concorso ginnastico; a cui, la sera, si aggiunse una fiaccolata. Infine, il giorno 8, un bellissimo corteo — riproducente il consimile che nel 1425, in occasione del cinquantenario della morte del Boccaccio, partecipandovi i podestà di tutto il vicariato certaldese, andò alla chiesa dei Santi Michele e Jacopo a fare omaggio alla tomba del grande novelliere — attraversò tra un popolo festante e plaudente le strette vie della caratteristica cittadina (v. la fotografia pubblicata nella *Domenica del Corriere* del 21-28 settembre, p. 8). Tutto questo, secondo il programma fissato; ma vi fu anche un interessantissimo numero fuori programma, come lo si chiamò; e fu, come la vollero gabellare diversi giornali (per es. il *Corr. d. Sera* dell'8 settembre: *La rivelazione del prevosto di Certaldo alle notabilità convenute per il IV centenario del B.: le ossa dello scrittore in una cassetta*; e il *Giorn. d'It.* del 9 sett.: Goffredo Bellonci, *Sono state trovate le ossa del B.: come furono salvate all'Italia*), la cosiddetta scoperta delle cosiddette ossa del Boccaccio nella chiesa di Santi Michele e Jacopo. Era un' esagerazione di qualche giornalista dalla fantasia esaltata; ma ci fu subito chi rimise le cose a posto: per es. Michele Campana, nell'art. *Le ossa di messer G. B. (nel Nuovo Giornale del 10 sett.)*, e specialmente Gaio [i. e. Adolfo Orvieto], che nell'art. *Un numero delle feste e un soprannumero* (nel *Marzocco* del 14 sett.) pensò bene di pubblicare l'atto originale riguardante la scoperta di ossa umane in certo luogo della detta chiesa, nel quale era stata anche la tomba del grande certaldese; ossa, quindi, che potrebbero essere in parte quelle del B. Stimo opportuno riportare qui il detto atto:

L'anno 1913 addì 7 del mese di settembre in Certaldo. In occasione della celebrazione del VI centenario della nascita di G. B. Essendo presenti nella Chiesa dei SS. Michele e Jacopo in Certaldo Alto le Autorità del Comune, i rappresentanti della Società Storica della Valdelsa, della Società dantesca, e gli Amici dei Monumenti, e più specialmente coloro che hanno apposto la loro firma all'atto presente, si è presentato il M. Rev. Can. Don Alessandro del fu Antonio Pieratti, Proposto pro tempore di Certaldo, il quale nell'atto di sottoporre alla osservazione dei presenti un'urna di cemento, di cui sarà data più sotto descrizione, espose quanto appresso:

Nel 1900 procedendo ai restauri della Chiesa per ripristinarla, feci alcuni assaggi per conoscere l'antica disposizione della Chiesa e dei suoi Altari. Dopo aver ritrovato nella loro originaria costruzione i vecchi finestroni, volli accertare quanti fossero i vani affrescati che attestavano dell'esistenza di antichi altari, e fra questi ne trovai uno assai alto nel luogo ove oggi è la porta principale della Chiesa. Scavai al disotto nel difare l'impiantito e trovai che ivi intorno e ai lati dell'altare erano stati sepolti molti cadaveri. A sinistra della antica porta rinvenni un sepolcreto a volta, murato, contenente un solo scheletro con teschio che levai intatto. Raccolsi questi avanzi e li collocai in una cassetta sostituita oggi dall'urna già ricordata. Ritenni che queste ossa con molta probabilità potessero esser quelle di Giov. B. perché:

I. mi aveva colpito l'attenzione lo stemma del B. esistente allo stesso punto del muro nella parete esterna;

II. alcuni pezzi di marmo rinvenuti sotto l'impiantito a smalto e sopra al sepolcreto mi parvero di materia identica a quelli che si conservano nella casa del B. e che la tradizione consacra come appartenenti alla sua tomba;

III. trovai tra i resti una piccola medaglia ossidata, oggi disgraziatamente perduta, che portava l'effigie di San Giovanni.

Dopo di che viene sottoposto all'esame dei presenti la cassetta che ha le dimensioni seguenti: lunghezza cm. 45.6, larghezza cm. 24.9, altezza cm. 32, e contiene gli avanzi ossei di cui ha parlato nel su esposto il Rev. Pieratti. Questi però non può escludere che ai detti avanzi ossei non ne siano stati aggiunti per disattenzione altri appartenenti ai cadaveri trovati presso la porta principale.

Procedutosi quindi alla chiusura mediante nastro, spago e sigilli con l'impronta dello stemma comunale, dell'urna ove vengono pure deposti altri piccoli oggetti rinvenuti nel sepolcreto, si è proceduto alla compilazione in doppio originale, del presente verbale sottoscritto dai presenti.

Dei due originali, uno viene consegnato al M. Rev. Can. Pieratti, il quale espressamente dichiara di assumere la custodia dell'urna, l'altro al signor marchese Maurizio Mannucci Sindaco di Certaldo per conservarlo nell'Archivio del Comune.

Come si vede, la cosa è ridotta a ben modeste proporzioni; e non bisogna vedere, nelle ricerche del buon canonico Pieratti, più di quello che egli stesso abbia voluto scoprire.

Sarà, infine, da aggiungere che il benemerito Comitato provvide che ai festeggiamenti non mancasse anche il lato più propriamente letterario e

scientifico. Fin dal 31 dicembre 1909 la Società Storica della Valdelsa aveva bandito il concorso a un premio di L. 1200 per un lavoro complessivo sulla vita e le opere del grande Certaldese: scadenza del concorso, il 31 dicembre 1911. Ma il concorso andò deserto; sicché la Società, in persona del direttore del suo periodico, Orazio Bacci, dette subito incarico a chi stende questa rassegna, di scrivere lui il lavoro richiesto, da consegnarsi il 31 dicembre dell'anno stesso. L'interpellato ebbe il grave torto d'accettare, troppo presumendo delle sue forze e dimenticando gl'impegni del suo ufficio d'insegnante; e smarritosi in una delle molte ricerche particolari, che dovevan preparare il lavoro d'insieme, non fu a tempo a scrivere il libro. E la Società, allora, rivolse tutte le sue cure alla compilazione del fascicolo boccaccesco della *Miscellanea storica della Valdelsa*, a collaborare al quale essa, fin dal novembre del 1912, aveva invitato i più noti boccaccesisti (v. la apposita circolare nella *Miscellanea stor. d. V.*, anno XX, fasc. 3, p. 185). Il fascicolo uscì, difatti, in data del 6 sett. 1913, contenendo ben 25 lavori, che son di vario valore, ma degni, nel loro complesso, del nome del celebrato (pp. 306 complessive: precede un'*Avvertenza* del direttore della *Miscellanea*, Orazio Bacci. — Se ne fece anche una tiratura con copertina a parte: *VI cent. dalla nascita di G. Boccaccio. Studi su G. B.* A cura della Società storica della Valdelsa, Castelfiorentino, 1913. Del volume, nel suo complesso, si parla nel *Marzocco* del 14 sett.: *Il volume della società storica della Valdelsa*).

Tali le feste Certaldesi. Ma anche altrove il centenario fu festeggiato. Buono e solerte laudatore dell'opera del Boccaccio fu Giuseppe Lesca, che ripeté la sua conferenza del Circolo Filologico di Firenze alle Università popolari di Milano (29 nov., v. il *Corriere della Sera* del 30 nov.), di Genova (30 nov., v. il *Lavoro* del 1 dic.), di Bologna (4 dic., v. il *Resto del Carlino* del 5 dic.). L'ultima commemorazione dell'anno fu fatta, per quanto ne so io, a Settignano, il 28 dic. per cura della sezione settignanese dell'Università popolare di Firenze: conferenziere fu il Bacci, e dopo la conferenza, il Borsi lesse alcune novelle.

Del resto, lasciando stare gli articoli di carattere letterario comparsi nei principali quotidiani d'Italia in occasione delle feste certaldesi, tutte le più diffuse riviste di carattere divulgativo ebbero il loro numero boccaccesco. Così — oltre gli speciali numeri boccacceschi del periodico quindicinale ferrarese, *Myricae* (del 5 dic. 1913: intitolato *Per G. B.*) e della riv. *Italia di Carrara* (*Italia, rivista di storia e di letteratura: numero unico dedicato al B.*, XXI dic. MCMXIII; pp. 229-333) — potrà citare la *Lettura* del marzo, dove Massimo Bontempelli pubblicò (pp. 257-64) un garbato articolo *Avanti e dopo il Decamerone*, con acconcie illustrazioni; il *Secolo XX* del giugno, dove Eug. Lazzareschi (pp. 497-503) narrò ad usum... populi, *Le ultime avventure di G. B.*, pure con illustrazioni; l'*Illustrazione Italiana* del 7 settembre 1913, dove si legge (pp. 229-239) la citata conferenza di G. Lesca, accompagnata da magnifiche riproduzioni di illustrazioni fatte da vari in diverso tempo a opere boccaccesche, specialmente il *Decamerone*; l'*Emporium* del settembre, in cui l'articolo boccaccesco *Nel VI Centenario di Gior. Boccaccio*, scritto

da Tommaso Sillani, è pure da tenersi in gran conto per le bellissime illustrazioni che l'accompagnano; la Tribuna illustrata dei 7-14 settembre, che ha, anch'essa, la sua pagina (la 567) dedicata a *Le feste centenarie di G. B.* con qualche illustrazioncella.

Anche in Francia il centenario ebbe una qualche ripercussione; e se ne capisce facilmente il perché. Ce ne farebbe prova — se altro non ci fosse — la domanda comparsa nell' *Intermédiaire des chercheurs et des curieux* del 10 sett. (coll. 281-2): *Boccace: ou est il né?*; alla quale nel num. del 20 sett. (coll. 344-5), un signor Curiosus risponde, in poche righe: a Parigi; rimandando al Rodocanachi e agli studi « fragmentaires » dell' Hanvette. Il qual Rodocanachi, da quello studioso del B. ch'egli è, pubblicò nella *Revue hebdomadaire* del 29 sett. un suo articolo *Boccace. À propos du sixième centenaire de la naissance* (pp. 314-29), rifulgente della leggerezza ch'è solita nel suo autore, e non senza qualche incredibile sciocchezza (per es. a p. 326-7: quella del B., di parlar male delle donne, era una posa; tanto è vero — dice il R. — che quando egli nel 1367 andò a Venezia per trovare il Petrarca, trattò con ogni gentilezza e cortesia Eletta. Ma ahimè! Eletta era allora una bambina di non ancora 5 anni!...). E pensare che questo articolo comparve anche nel *Journal des Débats* (non so il numero preciso; ma gli è appunto di sui *Débats*, che si fece un sunto dell'articolo del R. nell' *Intermédiaire* ecc. del 30 sett. coll. 393-4)! Caratteristico, almeno, è l'articolo d' un altro francese, Andrea Maurel sopra *Giovanni B. parigino*, comparso nella *France* (non ho potuto avere questo giornale, o rivista che sia: dell'art. conosco il contenuto da una ampia notizia della *Nazione* del 20 sett.), dove l'autore cerca di dimostrare che il *Decamerone* non avrebbe potuto essere scritto da un italiano puro sangue. « B. lo ha concepito ed eseguito sotto la forma che gli ha dato, perché era francese e parigino. Noi possiamo rivendicare una parte importante di quella sua opera. Essa possiede del genio parigino la leggerezza, la grazia ed anche l'umore ». Parole non ci appulero; basti dire che a farci dimenticare queste sciocche amenità di francesi incompetenti e superficiali, uscì nel marzo del 1914 un libro di un francese competentissimo e di singolare autorità non pure fra i suoi compatrioti, ma anche fra i boccaccisti italiani; voglio dire il libro complessivo sul Boccaccio di Henri Hauvette, che si colloca degnamente accanto alle più celebrate biografie del poeta.

In parte, quindi, si sono attuate le speranze concepite da Paolo Savj-Lopez, in un suo articolo *Per il centenario di G. B.* (nella *Rassegna contemp.* s. II, a. VI [1913], fasc. 1; estr. di 8 pp.), che il centenario potesse salutare la comparsa d' un libro complessivo sul B., e di un' edizione critica delle sue opere: se non l'edizione critica, abbiamo il libro, per quanto ci possa dispiacere che questo l'abbia scritto uno straniero. Da noi la produzione critica boccaccesca non è stata gran che considerevole né per qualità né per quantità; e per questo l'impressione che già sulla fine dell' anno passato Théodor de Wyzewa provava considerando nel loro complesso gli scritti boccacchesi italiani del Centenario (*À propos du sixième centenaire de la naissance de B.*, nella *Revue d. d. Mondes* del 15 nov. 1913, pp. 457-68) — che,

ciò, « parmi les compatriotes de l'auteur du *Décameron*, cet anniversaire n'a pas fait surgir des travaux biographiques ou critiques comparables à ceux qu'avait naguère provoqués le sixième centenaire de Pétrarque » — assume il valore di un giudizio definitivo. Passiamo, dunque, a esaminare questa produzione, che io distribuirò, come al solito in rubriche.

I. — OPERE E SCRITTI COMPLESSIVI.

L'or ricordato libro dell'Hauvette che s'intitola precisamente *Boccace. Étude biographique et littéraire* (Parigi, Armand Colin, 1914. di pp. XII-598), è stato recentemente presentato al gran pubblico italiano da un articolo di Francesco Flamini (*Il 'Boccaccio' di H. Hauvette*, nel *Giornale d'Italia* del 26 aprile 1914), e di E. G. Parodi (*G. B. in un libro francese*, nel *Marzocco* del 26 aprile 1914). Qualche sospetto, quanto all'imparzialità del libro, potrebbe suscitare a prima vista nell'animo del lettore la dedica: *A la Mémoire de la Parisienne inconnue | qui donna le jour | à l'auteur du *Décameron*, en 1313*. Ma i primi periodi della prefazione tolgono alla dedica stessa ogni significato e fine tendenzioso, e ne riducono il valore a puro sfogo sentimentale; anzi, fanno di meglio: mettono in guardia i Francesi a non voler dare al fatto della maternità francese del B. soverchia importanza: poiché il B. che essi francesi conoscono attraverso i rifacimenti del La Fontaine, è ben differente dal B. della realtà storica. Ma del resto, diciamolo subito, anche se l'Hauvette non avesse fatte queste dichiarazioni, una pura e semplice scorsa attraverso il libro avrebbe persuaso chiechessia della perfetta obbiettività del suo autore, in cui la lunga consuetudine col suo biografato non ha punto fatto velo alla serenità del giudizio. Dal che viene a tutta l'opera una chiarezza esemplare di esposizione, anzi, per meglio dire, una certa tal quale signorile pacatezza di tono, come di chi sappia, per abitudine critica ormai contratta da lungo tempo, tenersi lontano dagli entusiasmi del neofita.

Il libro dell'Hauvette, ho detto, è un libro d'insieme, e va quindi giudicato come tale. Voglio, cioè, dire che non sarebbe giusto né opportuno il rilevare qui i diversi punti speciali in cui — pur colla migliore volontà del mondo — non posso trovarmi d'accordo col mio egregio collega francese; del resto su uno di questi punti — la cronologia giovanile del B. — ho discusso a lungo già altra volta qui su questa stessa *Rassegna*, e dovrei — almeno quanto ad esso — ripetermi. E giudicato, quindi, come opera d'insieme, al libro dell'Hauvette non bisogna davvero lesinar la lode. Un libro sul Boccaccio, tutti sanno, presenta anzitutto questa grave difficoltà intrinseca; che cioè si tratta di una biografia che è mal sicura in quasi tutti i suoi punti: ad ogni momento bisogna decidersi fra opinioni o diverse o contrastanti, e quasi sempre manca non dirò l'argomento decisivo che ci persuada definitivamente, ma l'argomento probabile che ci autorizzi almeno temporaneamente a fermarci su di una data opinione. Orbene, come

esporre una biografia siffatta? L' Hauvette ha scelto, senza dubbio, la via migliore per conciliare la disinvoltura e la sveltezza dell'esposizione che rende facile ed amena la lettura, colla proibita scientifica che, lungi dal girare abilmente le difficoltà, le affronta a viso aperto e le supera in quel modo che le nostre attuali conoscenze permettono. Egli, cioè, ha nel testo, ad ogni punto controverso, posto nitidamente i termini della questione, e, senza dilungarsi in discussioni che avrebbero stancato, ha subito dato quella soluzione di essa che egli crede secondo la sua coscienza di studioso la più giusta, rimandando il lettore alle note a piè di pagina per una sobria enumerazione degli argomenti pro e contro della soluzione proposta, e per una ben scelta bibliografia della questione. L'altra difficoltà, che un libro d'insieme sopra un determinato autore offre, è la distribuzione e la disposizione della materia; prima tutta la vita, poi le opere a sé? o vita e opere mescolate insieme? Son domande queste, dalla cui risposta dipende il buon organamento dell'opera; ossia, l'opera stessa. È vero che nel caso del Boccaccio, la cosa è facilitata da questo fatto: che le opere di lui accanto al valore estetico, hanno anche un valore psicologico nel più ampio senso della parola, poiché esse non soltanto rispecchiano via via l'animo del loro autore, ma prendono lo spunto da reali vicende di lui, quando esse non narrino addirittura, sotto il velo del parlar figurato ed allegorico, quelle vicende stesse. Quindi tornava naturale, in un libro d'insieme sul B., intramezzare al racconto degli avvenimenti della vita, l'esposizione e l'esame di quelle opere che con essi avvenimenti sono in vario modo collegate. Questo ha appunto fatto l'Hauvette; e lo ha fatto in modo davvero egregio.

Egli ha diviso il suo libro in tre parti: la giovinezza (1313-1341), la maturità (1341-1360), il tramonto (1361-1375). Questa tripartizione che è tanto ovvia, da poter parere sulle prime, perfino superficiale, è invece — pel caso del B. — la migliore che si possa escogitare; perché non soltanto gli avvenimenti esteriori della vita hanno, periodo per periodo, una loro fisionomia speciale, ma l'animo stesso del B. subisce dall'un periodo all'altro profondi cambiamenti, e le opere variano di tono e di contenuto, fino ad assumere, nell'ultimo periodo, carattere opposto a quelle del primo. Infatti, nella giovinezza, ecco il gioioso e luminoso soggiorno napoletano diviso fra le feste della lussuosa corte di Roberto e gli spassi delle incantevoli spiagge di Baia: con nell'anima lo sguardo dei neri occhi fascinatori di Fiammetta, e nel sangue l'ardore dei suoi baci voluttuosi. E le opere di questo periodo, *Filocolo*, *Filostrato*, *Fiammetta*, rispecchiano questo stato psicologico, e son piene di luce, e fremono di un ardente senso di voluttà, e cantano tutte amore, amore! Nella virilità, sedati i tumulti dell'età giovanile e composto lo spirito ad un più profondo senso di serietà, ecco il Boccaccio pensare ad un proprio collocamento, e correre ad offrire i suoi servigi ai diversi signori d'Italia, e prestarsi a fare l'ambasciatore pel suo comune: l'animo e l'intelletto cominciano a risentire il benefico influsso del Petrarca che diventa poco alla volta, più che il maestro e l'autore di lui, il suo direttore spirituale. E l'opera di questo periodo — il *Decamerone*! — è appunto l'opera della maturità artistica del B., il quale con quell'acutezza e limpidezza di vi-

sione, che è prova di una completa padronanza sopra le proprie facoltà, studia oggettivamente negli altri quelle debolezze amorose che egli aveva, nel periodo precedente, studiate su sé stesso: e il suo accento di narratore, da passionale che era allora e, in certo qual senso, elegiaco, diventa ora ironico e caustico, e quello che era sfogo sentimentale o sensuale, diventa ora riso canzonatorio e satirico. Nella vecchiaia, ecco il triste soggiorno di Certaldo, interrotto da qualche viaggio intrapreso o per interesse personale o per incarico del comune: cogli scrupoli religiosi che lo assillano e lo tormentano e gli fan ripudiare il suo capolavoro: l'animo e l'intelletto si riposano solo nello studio, ora ripreso con più lena ed assiduità, di Dante, che egli leggerà in Santo Stefano di Badia, sia pure per riceverne una delusione da aggiungersi a quelle molte che la vecchiaia gli aveva procurato. E le opere di questo periodo sono quasi tutte di prezza e — quasi si direbbe — fredda scienza, senza più relazione colla vita.

Ai tre periodi l'Hauvette dà una diversa ampiezza, proporzionata alla loro diversa importanza: ed è per questo che al secondo periodo — della maturità — sono concesse quasi 200 pagine, di fronte al primo — della giovinezza — che ne ha 150, e al terzo — della vecchiaia — che ne ha soltanto 100. Ma questo giusto senso della proporzione si nota per ogni singolo argomento. Delle quasi 200 pagine assegnate al periodo della maturità, ben 115 sono occupate dall'esame e dallo studio del capolavoro boccacesco, il *Decamerone*, il quale in tal modo, sia per lo spazio concessogli, sia per la posizione centrale che tiene nel volume, viene come a dominare il libro intero dell'Hauvette, come in realtà domina la rimanente produzione del Boccaccio. E a sua volta, come è ben condotta la trattazione del *Decamerone*? Anche il boccaccista più consumato, non potrà vedere se non con un gran senso di godimento, la sterminata materia distribuita così abilmente, ossia con tanta chiarezza, compiutezza, e sobrietà!

E ci sarà bisogno di lodare ancora una volta il garbo e la disinvoltura dell'esposizione? al quale un solo rimprovero può venir fatto: di essere qua e là un po' fredda. Per esempio, alle pp. 461-462, per gli ultimi 17 mesi della vita del B. si dice una cosa vera, che cioè ogni notizia fa difetto; ma la fantasia e il sentimento di chi scrive non ha proprio il modo di colmare questa lacuna? Deve dunque essere proibito all'espositore, non dirò un po' di lirismo, ma ogni calore? O l'espositore deve trasformarsi proprio davvero in un puro e semplice esibitore di dati di fatto, in un puro e semplice impostatore di questioni, che se la cavi dicendo al suo lettore: messo t'ho innanzi: ormai per te ti ciba? Invece, impeccabile in tutti i sensi è l'informazione, chiara, sicura, esatta, profonda; l'Hauvette nella intricata e talvolta difficile selva della bibliografia boccacesca sa camminare senza esitazioni, con signorile disinvoltura, come chi ne conosca ogni più oscuro recesso. E questo non soltanto nelle note a piè di pagina, ma anche nelle *Notes bibliographiques* — specie di appendice bibliografica complessiva, divisa per rubriche — poste in fondo al volume (pp. 489-93), le quali, per essere messe al corrente dei più recenti scritti di soggetto boccacesco, saranno sempre consultate con profitto, accanto alla *Bibliografia del Traversari*.

Libro, dunque, in tutto e per tutto egregio e meritorio, quello dell'Hauvette. Nella prefazione l'autore dichiarava di scriverlo « surtout à l'intention du public français »; ma egli può esser sicuro — e son ben lieto di dirglielo io, che l'ho avuto compagno e contraddittore nelle ricerche boccacesche — che il libro riuscirà non solo gradito, ma utile anche al pubblico italiano, anzi anche ai boccaccisti italiani, i quali — oltre ritrovarvi ben distribuita e trattata materia già nota — avranno da impararvi cose nuove, come, per esempio, tutto ciò che vi si dice e vi si propone intorno alla cronologia delle opere latine di erudizione.

Sotto questa rubrica rientrano anche le due citate conferenze dell'Arcoleo e del Morello. Quello di Giorgio Arcoleo s'intitola — ho detto — *G. B. l'uomo e l'artista*; ed è uscita nella collezione della *Lectura Dantis* (di pp. 44). Il conferenziere distingue anche lui nella vita e nell'attività artistica del B. tre periodi: la giovinezza, con tutte le opere che fioriscono intorno all'amore per Fiammetta; la virilità, col *Decamerone*; la vecchiaia, colle opere erudite. Sbrigatosi in poche righe della biografia del B., l'Arcoleo si preoccupa subito e per esteso dell'opera sua e a valutarla dal lato artistico dichiara di attenersi al seguente criterio direttivo che « in nessuna sfera come in quella dell'arte riesce fantastico il motto: ' Volere è potere ' ». Ciò posto, egli rileva che il B. volle imitare nello spirito e nella forma la grande antichità classica, ma che « in tali sforzi e tentativi restò mediocre », perché egli « poteva ammirare le altezze, non dominarle ». Egli era nato per restare nelle bassure, e intanto riuscì in quanto fece quello per cui era nato. Nel criticissimo periodo storico in cui si trovò a vivere, quasi contemporaneamente a Dante e al Petrarca, « l'anima sdegnosa dell'Alighieri scagliò fulmini e condanne per restaurare la patria, la fede, il diritto, la morale; il Petrarca cercò l'ideale, nel sentimento, nel gusto, nell'antica sapienza, il rifugio allo spirito contristato. Il B. volle rimanere nella folla, sentirne il pettegolezzo, assistere alle insidie, agl'intrighi, condividerne i passatempi e gli svaghi. Non passioni ardenti; non impeti sdegnosi, non rampogne e condanne, ma una serena indulgenza, una costante, gioviale complicità a tutto ciò che piace, che dà il godimento dell'oggi senza le preoccupazioni del domani » (p. 25). Per questa ragione, il *Decamerone*, in cui il B. rappresentò la vita quale egli la sentiva, riuscì un capolavoro; mentre i suoi poemi cavallereschi e i suoi romanzi in prosa, nei quali volle essere quello che non era, sono tutte opere imperfette.

Ma sembra a me assai superiore a questa dell'Arcoleo, sia per profondità di concetti, sia per l'eleganza spigliata della forma la conferenza di Vincenzo Morello (*G. B. Discorso nel VI centenario della nascita. Ceraldo VI sett. 1913*, Firenze, Lumachi, 1913). Anche questi divide il suo discorso, se non esplicitamente, tacitamente, in tre parti: la giovinezza e l'amore e le opere per Fiammetta; la virilità e il *Decamerone*; la vecchiaia e il culto per Dante. Dopo avere con alata parola e non senza qualche nuovo accostamento tracciato a grandi linee il tumultuoso periodo storico che va dal 1213 al 1313, il conferenziere studia il Boccaccio del periodo napoletano, l'amante vagheggino, a cui tanto bene s'adattava l'ambiente signorile

e raffinato della corte di Roberto, e che ebbe al sommo grado una qualità tutta signorile e moderna: la disciplina degl'intimi sentimenti. E il Morello acutamente cita in proposito alcune frasi del *Filocolo*, dove il B. dice che «ricopre il suo dolore con infinita allegrezza», o che frena il suo dolore «sì che non faccia alcuno avvedere». E — aggiunge il conferenziere (p. 12) — «questa è una qualità fondamentale per chi voglia vivere la vita delicata della società mondana, ed esserne modello e maestro»; tanto è vero che, a qualunque festa egli intervenisse, per quel suo freno sopra sé stesso, per quella sua misurata e corretta signorilità, diventava lui il vero re della festa. E trionfatore, quindi, anche in amore: poiché egli riuscì ad avere le grazie della più bella donna della corte: Fiammetta, per cui scrisse le sue prime opere, incerte ancora nella forma e nell'espressione, ma palpitanti tutte del primo vero amore della modernità. Perfetta, invece, per ogni suo aspetto l'opera della virilità; il *Decamerone*; e il Morello ne fa un esame felicissimo sia in sé (forma e contenuto) sia nella sua varia fortuna presso le letterature europee. Il *Decamerone* per il Morello, è non già un libro di corruzione e neppure un libro di ribellione, o addirittura di distruzione. Se mai, è un libro di «ricostruzione della vita sociale, con tutti gli elementi essenziali, necessari, della natura umana, che il medio evo aveva mortificati o rinnegati: l'amore, principio; la libertà, fine; la gioia, energia operante» (p. 18). E questo nuovo senso della vita «fa del nostro grande novelliere il capo della dinastia degli scrittori nel mondo moderno, e ne determina la influenza su tutta la moderna letteratura europea» (p. 27). Ma oltre l'arte, è in debito col Boccaccio anche la cultura, che a lui deve il ritorno di Omero in Occidente, e l'affermarsi in Italia del culto di Dante: quell'Omero e quel Dante che furono l'unica e vera gioia del triste tramonto del giocondo novelliere. Il Morello scrive una bellissima pagina sulle benemeritenze dantesche del B. Questi non poté compiere che una piccolissima parte dell'alta missione affidatagli di leggere al pubblico il divino poema; «ma a noi basti che l'abbia intrapresa. Egli fu la prima posterità di Dante; la posterità intelligente, indagatrice, che comincia a penetrare e comprendere i profondi misteri dell'«oscura Minerva»: la posterità coraggiosa che combatte gli errori e distrugge le accuse e cancella le offese, la posterità vendicatrice, che fa giustizia di tutte le passioni degli uomini, e sulle rovine delle passioni innalza il tempio e inizia il culto all'ideale» (p. 32).

II. — CONTRIBUTI PARZIALI ALLO STUDIO DELLA VITA DEL BOCCACCIO.

Sulla giovinezza di Giov. Boccaccio c'è la già ricordata conferenza complessiva di V. Crescini, *'Fiammetta' di G. B.* (di pp. 40), a cui l'illustre autore ha voluto premettere parole di dedica troppo cortesi per l'estensore di questa rassegna, che riconosce, a sua volta, lui per maestro dei boccaccisti viventi e soprattutto proprio: A. D. T. — H. Hauvette — F. Torraca | studiosi eminenti | della giovinezza e delle opere amorose | di Giovanni

Boccaccio | accolgano con indulgenza | l'omaggio | di Vincenzo Crescini. Con indulgenza? Con gratitudine e ammirazione, Maestro nostro in Boccaccio! Con gratitudine, perché niente può al discente riuscire di più gradito che il riconoscimento del proprio lavoro da parte del docente; con ammirazione, perché tutti rileggeremo le calde pagine, consacrate nella conferenza a descrivere l'amore del B. per Fiammetta. Poiché il merito del Crescini è non già di aver detto cose nuove (fatta eccezione per la data di nascita e quella del primo ritorno a Firenze da Napoli, il conferenziere non ce ne dà nessun'altra, forse perché non ha voluto decidersi fra le tre diverse cronologie della giovinezza del B., proposte dai tre studiosi a cui egli dedica le sue pagine), ma di dir le vecchie con parola calda, anzi, quasi direi, con animo fervoroso: l'animo di chi ha lunga e cara domestichezza coll'argomento di cui imprende a parlare. Una domanda. A p. 37 vedo scritto che « il B. non è sincero, non è lui, quando per esempio, immagina Fiammetta divenuta anch'essa, dopo morte, 'spiritual bellezza grande' e la idealizza ed inciela come Beatrice e come Laura ». Sarà proprio così? Intanto che il ricordo di Fiammetta durasse vivace nel cuore del B. fin si può dire, agli ultimi momenti della sua vita, ce lo prova la nota tradizione sul B. mago (rinfrescata da F. M. Martini nella *Tribuna* del 6 sett.: *Tra l'ombre di Federico e Pamphila in vetta alla casa di G. B.*), secondo la quale il B., già vecchio in Certaldo, si sarebbe fatto fabbricare dai demoni un ponte di cristallo fra la propria casa e certo poggio dirimpetto, per potersi recare a piaciimento ad appuntamenti amorosi con l'ombra di Fiammetta. Ora, poteva una simile diceria sorgere, se il B. stesso non vi avesse dato la prima spinta, dando cioè a dividere come il ricordo dell'amata non si fosse ancora cancellata dal suo cuore? D'altra parte che l'immagine persistente di lei si fosse venuta idealizzando agli occhi del Nostro, ce lo prova l'aver egli nel 1366 regalata alla chiesa dei Santi Michele e Jacopo una tavola d'altare con su dipinta, fra le altre figure di santi, la sua Fiammetta sotto le sembianze di Santa Caterina martire. Come potremo, dunque, negare la sincerità così dell'amore come della idealizzazione di Fiammetta, quali ci sono espressi nel son. *Or sei salito, caro signor mio*, scritto in morte del Petrarca? Senza contar poi che dal 1350 in avanti il B. cambiò completamente di carattere e di animo: tanto che da quel vagheggiare che era durante il soggiorno napoletano, lo vediamo poco alla volta mutarsi in uomo di vita e di pensieri austeri, quasi d'asceta.

Passando a contributi più particolari e minuti, ricorderò anzitutto l'articolo di E. H. Wilkins, *The discussion of the date of the birth of Boccaccio* (nella *Romanic Review*, luglio-sett. 1913, pp. 343-351), dove si discutono le più recenti opinioni sulla data di nascita del Nostro, proposte dall'Hauvette, dal Bacci, dal Massèra, dal Torraca. La discussione mi pare più sottile e ingegnosa, che persuasiva. Quella data di nascita si basa sul passo di una nota lettera scritta dal Petrarca al B. il 20 luglio 1366 in occasione del suo 62 anniversario: « Io ti ho, nel nascere, preceduto di nove anni », quindi nessuno sforzo ermeneutico potrà distogliermi dal credere, col Bacci e col Torraca, che il B. sia nato intorno al 20 luglio del 1313 (ossia 1304 + 9). In-

vece, il Wilkins crede di poter concludere così: « B. was born in 1313 or 1314, probably in the first half of 1314 »; e ciò cincischiando il passo in questione nel modo più tormentoso. — Un altro articolo dello stesso E. H. Wilkins, *The enamorment of B.* (nel *Modern Philology*, luglio 1913, pp. 39-55), riguarda la data dell' innamoramento, o, a dire più precisamente, il giorno e il mese, lasciando, per il momento, impregiudicato l' anno. Il boccaceista americano aggiunge qualche altro argomento a quelli da me escogitati nella mia *Giorinezza di G. B.*, ed arriva alle mie stesse conclusioni, cioè, che il Sabato Santo, in cui cade l' innamoramento per Maria, è il 30 marzo. Quanto poi all' anno, egli — fra il 1331 e il 1336, nei quali anni il Sabato Santo cade appunto al 30 marzo — non vuole per il momento risolversi; ma sulla fine del suo articolo esprime l' opinione che l' innamoramento non possa cadere in un anno così giovanile, come è, nella vita del B., il 1331. Vedremo, a suo tempo, il nuovo articolo; intanto mi sia permesso di augurare al mio egregio collega in Boccaccio, di essere meno fegatoso, quando parla degli altrui lavori: mio Dio! ognun sa che un lavoro critico bisogna giudicarlo in confronto a quelli che lo hanno preceduto, e che i lavori seguenti è naturale — per non dir doveroso — che lo vengano accrescendo e correggendo! — Sulle posteriori vicende della vita del Nostro, poco è stato scritto. Noterò anzitutto l' art. di Francesco Luigi Mannucci, *G. B. a Genova* (estr. dalla *Rivista Ligure di Scienze Lettere ed Arti*, a. 1913, di pp. 12); dove si cerca di dimostrare — e mi pare con argomenti persuasivi — che il B. a Genova ci fu, oltre che nel 1365, anche fra il 1347 e il 1353, poiché nella disputa tenuta con un mercante in Genova e descritta dal B. nella sua XIII Egloga, si nomina una sconfitta dei Cilici avvenuta nel 1347, e si prevede quella prossima signoria dei Visconti su Genova, che cominciò nell' ottobre del 1353. Di più il Mannucci ha occasione di gettar nuovo lume su un Richerio Grimaldi, la cui causa il B. doveva, per incarico avuto dai fiorentini nel 1365, perorare davanti al doge di Genova. S' era dubitato di uno sbaglio nella trascrizione del nome Richerio, che non risultava da nessun documento; ora il M. fa invece conoscere un documento palesante la esistenza del detto personaggio. — Ai vari soggiorni del B. in Ravenna accenna Corrado Ricci, nel suo articolo *I Boccacci di Romagna* (nella *Miscell. boccaccesca valdelsana, Studi su G. B.*, pp. 25-31), dove si vorrebbe provare che la ragione maggiore delle frequenti dimore del B. in Romagna e specialmente in Ravenna « sia da cercare nella presenza, là, di suoi parenti ». E qui il Ricci pubblica un discreto numero di documenti, comprovanti la esistenza, nel trecento, di parecchie famiglie romagnole di Boccacci. Ma manca nell' articolo la parte più importante della dimostrazione: che cioè, questi Boccacci romagnoli fossero parenti del B. Chi lo dice? Può essere prova sufficiente l' identità del cognome? Non mi pare davvero; anzi fino a prova contraria, ogni parentela fra i Boccacci di Romagna e il B. è assolutamente da negarsi per la molto semplice ragione che il nome Boccaccio diventò cognome soltanto nel grande novelliere, e tale fu soltanto in lui; poiché egli morì senza discendenti; e d' altra parte il padre di lui si chiamava, come tutti sanno, Boccaccio Chellini. In altre parole la fami-

glia del Boccaccio era di Chellini (ossia Michellini, dal nome Michellino che fu del nonno del B. e da cui nacquero Francesco, Vanni, Jacopo e Boccaccio, il padre del Nostro). Quindi, se per il Ricci argomento probativo della parentela fra due famiglie può essere, senz' altro, l' identità del nome, bisogna che egli ricerchi, in Romagna, dei Chellini, per sostenere, com' egli fa, che se il B. si recò in Romagna, ciò fu perché aveva colà dei parenti. — L' amicizia fra il B. e il Petrarca forma l' argomento di poche paginette di Antonio Zardo (*Intorno all' amicizia tra il B. e il Petrarca*, pure nei citati *Studi su G. B.*, pp. 44-8), dove però non è detto niente di nuovo, anzi si trascura qualche cosa di vecchio (per es., quanto sull' origine di quell' amicizia scrissi io diffusamente nella mia *Giovinezza di G. B.*), e si ripete qualche falso giudizio convenzionale (per es., che il Petrarca dispregiasse le proprie rime volgari). — Qualche cosa di più nuovo e conclusivo è stato scritto, quanto alla vita privata del Nostro. Umberto Dorini, nei suoi interessanti *Contributi alla biografia del B.* (nella *Miscellanea storica della Valdelsa*, a. XXII, fasc. 1-2, pp. 73-91), ci fa per la prima volta conoscere due processi intentati e persi dal B.: il primo (18 agosto-3 sett. 1352) contro certi abitanti del popolo di S. Stefano a Lucignano, che avevano invaso un suo podere, tagliandone e trasportandone via le piante, sforzando le porte della casa colonica, e intimando al lavoratore di esso di abbandonare quella casa e quelle terre; il secondo (19-23 novembre dello stesso anno 1352) contro certi coloni da Certaldo che avendo preso in affitto, per lavorarlo, un podere di Jacopo, fratellastro del Nostro che n' era tutore, l' avevano poi abbandonato senza coltivarlo per andare a lavorare le terre di altri proprietari. E sul figlio di questo Jacopo, Giovanni, lo stesso Dorini nel terzo di quei suoi *Contributi*, ci pubblica due portate al Catasto. Buono e sostanzioso è anche l' articololetto del canonico Angiolo Latini. Il fratello di G. B. (pure nei citati *Studi su G. Bocc.*, pp. 32-43), dove si radunano con garbo tutte le notizie che si hanno su Jacopo, l' or nominato fratello del Nostro, e se ne pubblicano il testamento del 19 giugno 1384, conosciuto solo per un transunto pubblicatone dal Crescini, e un codicillo del 19 febbraio 1390 fin qui inedito. Nel testamento c' incontriamo col nome del grande novelliere, a prò della cui anima il testatore vuol fare edificare in Certaldo « una ecclesia sive oratorium » che doveva essere « sub custodia et correctione fratrum heremitarum sancti Spiritus de Florentia » quegli stessi dunque, a cui Giovanni aveva legato la sua biblioteca. E c' incontriamo anche col nome dell' umile fantesca dello stesso Giovanni, Bruna di Ciango da Montemagno, che morto lui, era passata al servizio di Jacopo, presso il quale appunto — alla data del testamento — si trovava da 8 anni (« stetit cum eo - i. e. testatore - pro famula octo annis »). E dal codicillo sappiamo il nome del figlio superstite di Jacopo, che è Giovanni, il nome, cioè, del grande fratello. — Ma l' articolo che in questo centenario ha più portato di novità in quel campo degli studi boccacceschi, che riguarda la vita del grande novelliere, è stato quello di Domenico Tordi, *La Chiesa dei Santi Michele Jacopo di Certaldo e sue filiali. Notizie dettate nel 1692 dal P. Andrea Arrighi detto il Capranica edite nel VI centenario dalla nascita del principe della prosa*

italiana, G. B., Orvieto, 1913, di pp. 36. Quest'opuscolo è in parte prezioso completamento di quello che nel 1904 pubblicava O. Bacci (*Burle e arti magiche di G. B.*, per nozze D'Aucona-Cardoso), ad illustrazione di alcune notizie boccaccesche, scritte da un anonimo nella prima metà del 500 e da lui trovate in un codice miscelaneo della Nazionale di Firenze. In queste notizie, a provare che la famiglia Chellini era una delle principali di Certaldo, si dice che due dei personaggi rappresentati in «una tavola di pittura», posta all'altare maggiore di S. Jacopo, erano due Chellini dipinti al naturale, con, sotto, l'arme della famiglia. Anzi l'ignoto scrittore aggiunge che nel 1366, il B. stesso fece fare «come si dice e si crede», due tavole d'altare da mettere nella detta Chiesa, in ciascuna delle quali egli si fece ritrarre. Orbene, nelle notizie dell'Arrighi, pubblicate ora dal Tordi, c'è una descrizione abbastanza particolareggiata delle due tavole, la quale aggiunta ai cenni anonimi, pubblicati dal Bacci, ci danno un'idea sufficientemente chiara di esse. Tutte e due appaiono essere state dei trittici. Nel pannello centrale del primo era rappresentato «Dio padre che tiene un Libro aperto nelle mani, con il motto, tolto dalla Sacra Scrittura: Ego sum Alpha et Omega» (Tordi, 24) e a destra di lui un uomo inginocchiato, che non era altro che il B.; nel secondo, a destra, un S. Giovanni Battista; nel terzo, a sinistra, S. Marco Evangelista: sotto la figura centrale, era il millesimo, in cui l'opera fu compiuta (1366), e a destra del millesimo lo stemma dei Chellini, a sinistra un altro «che ha un Lion rosso con l'ugna bianca, per la metà del campo da mezzo il Leone in su è argentato e dal mezzo in giù è azzurro» (Bacci, 9). Quanto al secondo trittico, non ci risulta qual fosse la esatta distribuzione nei rispettivi pannelli dei santi rappresentativi: sappiamo solo che vi erano dipinti Maria Vergine (certo il pannello centrale), S. Miniato martire (forse nel pannello destro), e S. Caterina V. M. (forse in quello sinistro). Anche in questo era rappresentato il B. (l'anonimo del Bacci dice: «Nelle quali è ritratto egli in ciascuna di naturale»), forse in ginocchio, come nella precedente, davanti alla Vergine. Ma la cosa più importante si è che la S. Caterina di questa tavola «si dice per gli antichi del paese, che hanno udito dire ai più vecchi che avevano inteso dai lor padri, che ell'era il ritratto di naturale di quella Regina Maria di Napoli tanto da lui amata, come in molti luoghi dice egli medesimo nelle sue opere; e per la bellezza della figura fatta dal dipintore con straordinaria diligenza in quei tempi e per il ritratto di Re Luigi suo padre che è in palazzo di S. Altezza, si capisce ciò essere verissimo, ché vi si rivede l'aria della casa Angiò» (Bacci, opuscolo cit. p. 10). Lasciando stare l'equivoco in cui è caduto l'anonimo ricercatore circa il padre di Maria, ognuno capisce di che importanza sarebbe, a risolvere una volta per sempre e nel modo più sicuro l'intricata questione dell'iconografia boccaccesca, il potere rintracciare le due tavole che esistevano, dunque ancora nel 1692, quando il diligente Arrighi poteva sempre vederle. Già allora, peraltro, non erano più al loro posto: la prima si trovava nella sagrestia della Chiesa; la seconda era stata trasportata nel 1690 in un'altra chiesetta, quella di S. Maria a Collina, e posta sull'unico altare che c'era (Tordi, 30).

Di questa seconda ci rimane il disegno delle due teste, di Giovanni e di Fiammetta, fatto avanti il 1573 dai Deputati alla correzione del Decamerone, e pubblicato nel verso della c. 4 delle note loro *Annotazioni* ecc., 1.^a ed. (Firenze, Giunti, 1574: ivi a c. 13 r: «... come si fa de' ritratti di quella età [i. e. del B.], che si vogliono con tutti gli abiti e dimostrazioni che rappresentino quei tempi, e noi abbiamo fatto del suo [i. e. del B.], mandando infino a Certaldo per esso, dove è nella tavola della Cappella de' suoi antichi, fatta dipingere da lui l'anno 1365 [sic]... — per ché quel di marmo, che vicino a questa età, quando fu rinnovata la sua sepoltura, vi fu posto, ed onde ne sono cavate alcune copie, non pare che ci rappresenti cosí vera l'immagine sua —, e l'abbiamo voluto con quel cappuccio a gote, oppure a foggia che sia, il qual egli usava»). Il disegno delle due teste fu riprodotto anche da Sebastiano Ciampi nei suoi *Monumenti di un manoscritto autografo e lettere inedite di messer G. Boccaccio*, Milano, 1830, sul verso della seconda carta di guardia; le due teste son di profilo, ma il disegno è assai poco soddisfacente. Aggiungerò, per conto mio, che un altro disegno, riprodotto le fattezze del B. di su una delle tavole certaldesi era in possesso del Manni; cfr. *Istoria del Decamerone*, Firenze, 1742, p. 47: «altro disegno dell'esteriori sue fattezze corrispondente a tutto ciò [i. e. alla descrizione di Filippo Villani, e ad una sua medaglia di cui è una riproduzione nel frontespizio della stessa *Istoria*] si è nella Chiesa di S. Jacopo di Certaldo delineato poi qui, sulla copia fatta dall'industre mano di Alessandro Galilei, che fu ultimamente a noi da invidiosa morte rapito, richiestagli già dal sig. Abate Gio. Bartolommeo Casaregi per molte sue opere cognitissimo e, quello che fa al caso nostro, dei primi Padri della Toscana favella benemerito, non che ad essi maravigliosamente affezionato, e di questa mia fatica amorevole fautore». Delineato qui, dice il Manni, ossia sotto queste stesse parole; ma si tratta di pia intenzione, che non si poté evidentemente tradurre in atto, per difficoltà pratiche. Ed è peccato, non tanto per la cosa in sé, quanto perché, stando ai dati che ci fornisce l'Arrighi, a tempo del Manni non esisteva nella Chiesa dei Ss. Michele e Jacopo, se non la prima delle due tavole, da me su descritte; mentre i disegni pubblicati dai Deputati alla correzione ecc. sono stati tratti dalla seconda, da quella, cioè, che contiene anche il ritratto della Fiammetta; per cui noi avremmo, possedendo il disegno del Galilei, due distinti ritratti del B., fatti tutti e due dipingere da lui stesso. A me, purtroppo!, non è riuscito finora di venire a capo di nulla.

III. — CONTRIBUTI PARZIALI ALLO STUDIO DELLE OPERE DEL BOCCACCIO.

1. **Antologie boccacesche.** — Ne è comparsa, nell'occasione del centenario boccacesco, una per cura di Nicola Zingarelli, *Le opere di Giovanni Boccaccio*, Napoli, Fr. Perrella, 1913, di pp. 480. Precede una sobria e garbata prefazione del raccoglitore, che vi espone, quanto all'arte boccacesca, quello stesso concetto che abbiamo visto svolto nella conferenza dell'Arcoleo. Secondo lo Zingarelli, il B. entrò nell'arringo letterario senza

conoscere perfettamente sé stesso; e gli occorsero parecchi anni di prova prima di riabbandonarsi al suo genio. Egli aveva la convinzione che alla gloria letteraria fossero necessari soggetti ardui, ardue forme; che lo scrittore dovesse sollevarsi nelle sfere delle idee, trattare argomenti di alta importanza morale a esaltazione della religione, con speculazioni profonde. Ma in realtà Giovanni non aveva nessun furore eroico, religioso, etico: possedeva invece un senso felicissimo di vita, un'anima fatta, per dir così di umanità, tutta sana ed equilibrata, la facoltà di conoscere e intendere perfettamente, e con immediatezza la vita in sé stesso e negli altri, la curiosità compiacente e l'interesse per questa conoscenza, pei costumi degli uomini e l'anima delle cose. Orbene, la storia della sua arte è il cammino che egli ha fatto sino al trionfo di questo suo genio personale sulle sue persuasioni dottrinarie; e lo Zingarelli studia brevemente l'una dopo l'altra per ordine cronologico le opere del B., appunto in quanto esse vengono sempre più rivelando, tra l'intrico e l'impaccio dell'erudizione, della retorica e dell'imitazione classica, il vero Boccaccio. Anche i brani delle opere del B. (che nell'antologia dello Zingarelli figurano, eccetto il *Commento*, tutte) sono scelti secondo lo stesso criterio: ossia son di ciascuna opera presentati al pubblico quei passi, nei quali il genio spontaneo dell'artista prende con inconscio scatto ribelle, la mano al proposito di far della prosa solenne. Ben fatte le note, onde il raccoglitore illustra i brani trascelti: sobrie e senza l'ingombro di soverchi rimandi: ma soprattutto pregevoli per la immediatezza con cui s'accostano al testo per spiegarlo e chiarirlo.

2. **Filocolo.** — Unico scritto che riguardi questa più antica opera del B., è l'articololetto di Vincenzo Crescini, *Per il titolo del primo romanzo boccaccio* (nei citati *Studi su G. B.*, pp. 49-54), che cerca di spiegare come mai, nell'edizione del *Filocolo* uscito a Venezia nel 1527 per cura di Gaetano Tizzone da Forlì, si legga nel frontespizio e nella prefazione il titolo del romanzo nella forma *Philopono*, e nel resto della stampa *Philocopos*. Orbene si tratta di un arbitrio dell'editore, il quale, sapendo che il titolo *Filocolo* nell'intenzione del B. avrebbe dovuto significare « fatica d'amore », e trovando d'altra parte che se *philos* può voler dire « amore », una parola *colos* che significhi « fatica », in greco non esiste, credette a un errore di scrittura e sostituì all'inesistente *colos*, il noto e comune *ponos*, ossia fece *Philoponos*. E così, difatti, fece stampare nella stampa dei primi fogli della sua edizione. Ma, a stampa cominciata, venne a sapere che « fatica » in greco, si dice, oltre che *ponos*; anche *copos*, per cui, osservando che *copos* assomigliava al *colos* della tradizione manoscritta assai più che non *ponos*, nel rimanente della sua edizione fece stampare *Philocopos*, invece che *Philoponos*.

3. **Fiammetta.** — Anche su questo, che è di gran lunga la più bella delle opere giovanili in prosa del Nostro, non è uscito se non un breve articololetto, che peraltro, a differenza di quello or visto del Crescini sul *Filocolo*, è non soltanto piccolo di mole, ma anche mancante di ogni qualsivoglia valore. Lo scriverello, che si deve a Giuseppe Gigli, s'intitola *Per l'interpretazione della 'Fiammetta'* (nei soliti *Studi su G. B.*, pp. 68-71), e vorrebbe in quattro misere paginette provare nientemeno che la seguente tesi:

che la *Fiammetta* è un romanzo scritto non già per dar corpo all'illusione, nutrita così per svago dal suo autore, che la volubile donna napoletana ancora l'amasse, ma per vendicarsi di lei, che mentre nella realtà dimostrava di esser passata a nuovi amori, era da lui rappresentata come segretamente addolorata dell'abbandono di lui e di lui tuttora tenera amante. Ora, che il B. potesse pensare di vendicarsi dell'abbandono di *Fiammetta* in simile modo, è già assai ostico a credere; ma apparirà a chiunque mirabolante l'asserzione del Gigli, che, cioè, il B. conseguì l'intento suo, e che Maria d'Aquino, leggendo il romanzo del suo ex-amante, ne «dovette provare ira e dispetto». «Si vedeva — continua a fantasticare il Gigli — dipinta in quel modo, come un'eroina di antichi poemi sentimentali, ella che era così leggera e vanitosa. E poi, perché quella confessione di amori che, benché conosciuti, si cerca sempre di nascondere? E perché tanto ridicolo sul povero marito?» Inutile ogni commento!...

4. *Ninfale Fiesolano*. — Fortunata si può riguardare, fra le opere minori del B., questa, che nel centenario ha avuto l'onore di un'edizione critica. Si deve essa alle cure di Bertoldo Wiese, *Das Ninfale Fiesolano Giovanni Boccaccio: kritischer text* (Heidelberg, 1913, di pp. XXV, 116: appartenente alla *Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher* edita dal Meyer-Libke). Fatta sui 36 manoscritti che del poemetto l'editore poté conoscere, essa presenta subito a una prima occhiata, ogni garanzia di diligenza; ma non posso nascondere che non ne ricevo un'uguale impressione di retto criterio critico. Il Wiese ha cura di mettere a piè di pagina ogni variante, anche minima (per es.: 30, 1: biondo, invece di biondi), che tutti i suoi diversi codici gli porgevano: ora l'accumulare tutte queste varianti alla riforma, mettendo indifferentemente, accanto a quelle addirittura insignificanti (oltre l'esempio ora riportato, v. 8, 2: 'mpromesse, invece di promesse; e così centinaia e centinaia di altri esempi), quelle che possono far sospettare di doppie redazioni (come ad es. 11, 6 e 7: Raggiando intorno a sè come fiammella | Tal che mirar non si potea ben fiso, invece di Con razzi intorno a sé gittando quella | Sì che non si potea mirar ben fiso), e ciò senza distinguere le une dalle altre, e senza rilevar le une sopra le altre, mi pare — o m'inganno — un primo passo verso un'edizione critica, non già un'edizione critica, che è tale appunto perché trasceglie e scarta. Ad ogni modo, i boccaceisti saranno grati al dotto romanista di aver esaminato così copioso materiale manoscritto; copioso, ho detto, non completo, ché ad esempio E. Castaldi nel suo opuscolo occasionale, *Nel l'I centenario della nascita di G. B.*, Poggibonsi 1913, p. 9, fa conoscere un codice frammentario del *Ninfale*, rimasto ignoto al Wiese, che si trova nella bibl. comunale di Sangimignano, e di cui anzi pubblica (pp. 8-13) le ottave 78-92. — Alle fonti del *Ninfale*, si riferisce l'articololetto di F. Maggini, *Ancora a proposito del 'Ninfale Fiesolano'* (nel *Giorn. stor. d. letteratura it.*, LXI, 1913, pp. 32-49), dove con argomenti persuasivi si dimostra che esse fonti non sono già da ricercarsi, come voleva lo Zumbini, in oscuri autori greci, ma negli autori latini più noti ed accessibili del M. E., per esempio Ovidio, e anche in autori volgari che erano ancor più alla mano, come il Villani.

5. **Rime.** — Tutti i boccaccisti sanno che all'edizione critica delle *Rime* attende da molto tempo F. A. Massèra; ed al Massèra dobbiamo, in questa ricorrenza, tre articoli riguardanti appunto le *Rime* boccaccesche. Il più complessivo è quello comparso, col titolo *G. B. nella sua lirica, nella Miscell. stor. d. Valdelsa* (anno XXII [1914], fasc. 1-2, pp. 5.-64), che è il discorso pronunziato nelle feste certaldesi. Il Massèra esordisce dandoci interessanti notizie sulla sua edizione: dalla quale andranno esclusi, perché apocriefi e facilmente restituibili ciascuno al suo legittimo autore, undici componimenti della vecchia edizione, e fra questi — e dispiacerà a più d'uno — il notissimo sonetto *Dante Alighieri son.* Il canzoniere del B. criticamente restaurato, conterrà due ternari, due madrigali, quattro ballate, un frammento di canzone sestina e centodiciassette sonetti: in appendice l'editore vi aggiungerà ventinove sonetti, i quali privi del suffragio di una esplicita attribuzione al B., sono però da restituire a lui per ragioni di contenuto e di stile. La parte di gran lunga maggiore delle rime del B. si riferisce a Fiammetta, a cui — d'accordo con me — il Massèra ascrive tutte le rime d'amore che si leggono nel canzoniere del B., eccetto una diecina di sonetti da riferirsi alla vedova del *Corbaccio*: circa settantacinque componimenti, dunque, dov'è tracciata la storia della passione più profonda che in vita sua il B. sentisse, dal primo innamoramento attraverso l'ardente amore sensuale fino alla spiritualizzazione della voluttuosa donna. Poiché il Massèra, anche dopo i recenti studi del Torraca su Fiammetta, continua a credere che Fiammetta sia proprio Alleiram, ossia la donna terribilmente lussuriosa che tutti conoscevano, e che colla sensualità di Mariella vivente non contraddice niente affatto la spiritualizzazione idealistica di lei morta, posta dal memore amante nel cielo di Venere accanto a Laura e Beatrice. A me resta una grande curiosità; di sapere cioè, se il Massèra abbia messo il sonetto *Se io potessi creder fra quelli per Fiammetta*, e come allora egli lo spieghi e lo concili colla data del 30 marzo 1336 da lui accettata come quella dell'innamoramento (v. per tutto ciò la mia *Giovinezza di G. B.*, p. 201). Dopo il gruppo delle poesie per Fiammetta, l'editore ne mette altri due, che riflettono e documentano altri aspetti della vita del B. dai 30 ai 40 anni: i viaggi, le dotte amicizie, lo spiacevole gabbo della vedova mal corteggiata. Verrà infine un ultimo gruppo, contenente le poesie moraleggianti della senilità. — Un contributo più specifico del Massèra è quello comparso nel *Giornale stor. d. lett. it.* (*Sonetti del B. contro ignoti detrattori*, LXI [1913], pp. 353-63). L'autore esaminando sei sonetti contro ignoti detrattori, che nel codice Bartoliniano portano i num. dal 7 al 12, dimostra che i tre primi (*S'io ò le Muse, Se Dante piange, Già stanco m'anno*) che esprimono l'esacerbato animo del B. contro chi gli rimproverava di aver osato di svelare alla feccia del volgo la D. C., e sono perciò degli ultimi del 1373; che il quarto, che esprime la soddisfazione del B. nel pregustare l'imbarazzo in cui si troverà l'ingrato vulgo per l'interrotto commento della Commedia, è perciò del principio del 1374; e che il quinto e sesto, che sfogano lo sdegno del poeta contro un cinquantenne sacerdote, che ha ingravidato la serva e ha buttato nella latrina il corpicino del frutto del suo amore, potrebbero,

non senza infinite cautele, intendersi dirette contro il priore degli Apostoli, ossia Francesco Nelli, e cadrebbero nel 1363. — Interessante è pure l'altro articolo del Massèra, *Il sercentese boccaccesco delle belle donne* (nei soliti *Studi su G. B.*, pp. 55-67), del quale il critico indaga l'anno di composizione fissandolo al 1342, dando poi notizie sicure per quasi ciascuna delle belle donne, che il B. vi finse essergli state presentate da amore. — Troppo audacia mi sembra, invece, dimostrare Paolo Valacca, che messosi a ricercare *Le rime 'extravaganti' da attribuire a G. B.* (Maglie, 1913, di pp. 15) per entro le rime disperse di F. Petrarca raccolte da A. Solerti, vede rime del B. dappertutto. Io per conto mio di quelle rime credo del B. solo quelle due che già l'acuto sguardo del Parodi seppe bene scernervi (nel *Marzocco* del 14 marzo 1909); ma non posso acconsentire col Valacca, il quale attribuisce al B. due sonetti, soltanto perché in essi, o — per meglio dire — in uno di essi, il poeta si lamenta che la sua amata ami ora un altro, e tre altri, solo perché vi si trovano le parole *fiamma* e *fiammetta*.

6. **Decamerone.** — Il *Decamerone* del Centenario avrebbe voluto essere quello che nel 1913, si cominciò a pubblicare, a un volumetto per Giornata, nella Collezione dei *Classici del ridere* del Formiggini; ma a tutt'oggi non ne sono apparsi, a quel che ne so io, se non quattro Giornate. Del resto, aggiungo subito che questo non è un gran male, perché l'edizione non ha nessun valore critico, come non ne ha nessuno la chiacchieratina di Ettore Cozzani, *Come ride il Boccaccio*, premessa al volume contenente la prima Giornata. L'unica cosa commendevole di questa edizione sono le xilografie che l'abbelliscono e che in certa qual guisa la giustificano. La vera edizione del centenario sarebbe stata, se si fosse potuta compiere, quella cominciata a pubblicare già da vari anni a spese dell'Alinari, colle magnifiche illustrazioni di Tito Lessi, così ricche di genialità artistica e di senso storico; ma siamo soltanto alla VII Giornata, che comparve appunto sulla fine del 1913. Per cui, quanto a ristampe del *Decamerone*, il VI centenario della nascita di G. B. non potrà porre innanzi e citare se non la seconda edizione di una scelta di novelle, ossia il *Disegno del Decamerone* a cura di Gius. Gigli, uscita colla data del 1914.

In compenso, sono comparsi parecchi articoli, che potranno servire alla storia delle edizioni del *Decamerone*. Giuseppe Lesca ci dà nel suo scritto *V. Borghini e il 'Decameron'* (nei soliti *Studi su G. B.*) un chiarissimo sunto d'un libro di Vincenzo Rossi, *Un episodio della reazione cattolica; storia della prima rassettatura del Decamerone*, che vedrà fra breve la luce. Dalle ricerche del Rossi risulta provato che nella famosa Giunta del 15 maggio 1578 il Borghini e i suoi cooperatori, condotti da ottimo criterio, cercarono di dare un testo quanto meglio fosse possibile rispondente a quello voluto dall'autore, mettendo in luce il codice Mannelli, allora più autorevole degli altri presi a raffrontare, e dando così il modo ai futuri di far anche meglio. — Eugenio Lazzareschi illustra, di sui documenti originali, le curiose peripezie che ebbe a subire *L'edizione lucchese del Decameron* (sempre negli stessi *Studi su G. B.*, pp. 469-87), ossia quella — come dice il frontespizio — estratta « dall'ultimo testo scritto da Francesco d'Amaretto Mannelli sul-

l'originale dell'autore, e uscita nel 1761. Gli eruditi fiorentini che curarono questa edizione, con a capo Angelo Maria Bandini, s'erano rivolti, per la stampa, a Lucca, dove, in fatto di stampa, vigea un sistema di grande tolleranza, e dove quindi fiorivano ottime tipografie. Il tipografo scelto, Domenico Martini, dette alcuni fogli di prova ai suoi clienti; ma i magistrati lucchesi presero quei fogli di prova come un inizio della vera e propria stampa del *Decamerone*, e poiché — com'era naturale — il Martini non aveva ancora domandato la licenza d'obbligo all'ufficio della censura, egli fu condannato, e non poté continuare la stampa che a cose chiarite. — Infine alcune notizie su *Una edizione del 'Decamerone' curata da Ugo Foscolo*, dà Eugenia Levi (nella *Bibliofilia* del sett. 1913, pp. 220-4): si tratta dell'edizione uscita a Londra nel 1825 a spese di Guglielmo Pickering, con premessovi, al primo volume, il noto *Discorso storico sul testo del Decamerone*.

Passando ora ad articoli che riguardino la forma esteriore e l'organismo del *Decamerone*, ricorderò anzitutto l'acuta noterella di H. Hauvette, '*Principe Galeotto*' (estr. dai *Mélanges offerts à M. Emile Picot*, Parigi, 1913, di pp. 6). Si tratta del sottotitolo del capolavoro boccaccesco (« Comincia il libro chiamato Decameron, cognominato principe Galeotto.... »), che senza dubbio deve essere stato aggiunto sull'esemplare stesso del Boccaccio, da cui dipendono tutti i manoscritti che noi conosciamo; ma aggiunto da chi? Trattandosi dell'esemplare stesso dell'autore, vien subito fatto di rispondere: dal Boccaccio; ma forma un ostacolo a tutta prima insuperabile il fatto che mentre l'epiteto « principe Galeotto » significa: « libro mezzano d'amore », il B. stesso così nel proemio della IV Giornata, come alla fine della VI e nella conclusione dell'opera, esprime la propria convinzione che al suo libro non si può fare ragionevolmente l'accusa di essere corruttore. Ed allora? E allora l'Hauvette fa questa acuta supposizione: che l'epiteto sia stato sì aggiunto dal B., ma negli anni successivi a quello della sua cosiddetta conversione; dimodoché esso ha il tono e il significato di un rimprovero ironico che l'autore, passato ormai ad una vita severa ed austera, faceva all'opera della sua brillante e spensierata giovinezza. — Intorno a quella che solitamente, ma malamente, suol chiamarsi la cornice del *Decamerone*, vale a dire intorno alla costituzione ed alla natura di quella brigata, dai cui componenti il B. fa narrare le sue novelle, io avevo già lungamente discorso nella mia *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze* (pp. 161-171), facendo vedere che con essa non siamo davanti ad una finzione del B., ma bensì a una sua descrizione di costumanza ormai diventata caratteristica di Firenze, dove già da più di mezzo secolo era invalso l'uso di brigate godereccie sul tipo di quella del *Decamerone*. Questo stesso argomento tratta ora Vittorio Cian, in un suo breve ma succoso articolo su *L'organismo del 'Decameron'* (nei più volte citati *Studi su G. B.* pp. 202-13), riassumendo i miei argomenti, e aggiungendo due dati di fatto; uno dei sonetti di Folgore da San Gemignano, quello del mese di Maggio, nel quale nomina, fra le occupazioni proprie di quel mese, il riunirsi in brigate godereccie, dove « d'amor e di goder vi si rasoni »; e la descrizione di una cosiffatta brigata, vista nel 1229 nel giardino d'un palazzo signorile in Pisa, da fra Salimbene.

Venendo ora a scritti che si riferiscano alle fonti delle novelle, devo dichiarare che il libro di G. Pittaco, *Le fonti popolari del Decamerone* (progr. Ginn. Gorizia, 1913), mi è restato inaccessibile; e che le *Illustrazioni sulle novelle del B.* del Foscolo, ora per la prima volta pubblicate da Eugenia Levi (nella *Nuova Ant.* del 16 ott. 1913, pp. 509-20, come appendice ad un suo articolo, chiamiamolo così, intitolato *Uno scritto inedito di Ugo Foscolo*), sono tutt'altra cosa da quello che parrebbe dal titolo: trattandosi piuttosto di uno scritto complessivo sul B. e sulla sua intera opera letteraria, che d'altra parte non è che una rifrittura di altri scritti sul Foscolo, e non aggiunge davvero gran che alla sua fama di critico. — Scritti particolari sono quelli di Lodovico Frati, che nella *Nuova Ant.* del 16 sett. 1913 (pp. 275-7: *Per una novella del B.*) ci dà nuove notizie sul medico bolognese Alberto de' Zancari, protagonista della nov. 10 della I Giornata, la cui avventura cadrebbe, secondo il nuovo illustratore, fra il 1336 e il 1348; di Raffaello Fornaciari, che in una noterella pubblicata nei citati *Studi su G. B.* (pp. 196-201: *Dal 'Foscolo' al 'Decameron'*) rileva in breve quali cambiamenti, in meglio, subissero le novelle di madonna Catalina e di madonna Dianora nel passare dal *Filocolo* al *Decamerone* (Giorn. X, 4 e 5); di Santorre Debenedetti che nel fascicolo boccaccesco della rivista *Italia* (21 dic. 1913, pp. 265-70: *Una antica parente di Madonna Dianora*) mette in rilievo la lontana origine orientale della nov. 5 della X Giornata, ripubblicando la traduzione francese d'un apologo dello scrittore cinese Seng-Huei, che assomiglia in realtà moltissimo alla novella boccaccesca; di E. Castaldi, che nel suo citato opuscolo, *Nel VI centenario della nascita di G. B.: Sangimignano a Certaldo* (s. l. né a. di pp. 20), dopo di aver inutilmente cercato di identificare i tre giovani e ricchi mercanti, figli di un Sangimignanese, di cui si parla nella nov. 5 della IV Giornata (pp. 6-8), pubblica a pp. 15-20, sotto il titolo *Una truffa all'americana ai tempi del Boccaccio*, il sunto di un interessantissimo processo fatto in Sangimignano nell'8 osto del 1341 a un certo prete di nome Simone Rossi, che per mezzo di una truffa che davvero assomiglia in modo strano a quelle che appunto oggi, si chiamano all'americana, carpisce a due stolti contadini una grossa somma (la dabbenaggine dei contadini che restarono giuntati dal furbo prete e la costui furberia trovano senza dubbio, come pensa il valente Castaldi, un perfetto riscontro nella dabbenaggine dei contadini di Certaldo, così meravigliosamente turlupinati dallo spiritoso frate Cipolla, e nella costui presenza di spirito); e infine di Emilio Santini, il cui articolo, *Il B. novellatore di amore* (nella rivista carrarese *Italia*, pp. 316-38), è per una buona metà — in contrasto con quello che apparirebbe dal titolo — dedicato a illustrare, talvolta con documenti originali dell'Archivio Senese, i particolari storici delle novelle boccaccesche con personaggi senesi (IX, 1; VIII, 4; VI, 3; VII, 10 e 8: da pp. 326-37).

Questo stesso art. del Santini è poi — in quell'altra sua metà in cui svolge l'argomento che è indicato dal titolo — l'unico scritto del Centenario che esamini uno speciale aspetto del *Decamerone*: l'amore, in quanto dà ad esso materia di narrazione e di rappresentazione. A dir la verità, le

conclusioni a cui arriva il Santini, non hanno molto di nuovo: ch  non   davvero una nuova scoperta l'affermare che «ogni altro fine diverso dall'artistico fu estraneo al B.» (p. 318). Per arrivare a dir questo, il S. procede, quasi si direbbe, per eliminazione. Dobbiamo dire che il B. svolge, nelle sue novelle amorose, il concetto dei trattatisti medioevali, che amore e gentilezza sono la stessa cosa? No, perch  di fronte, a qualche novella dove tale concetto pare applicato, possiamo citar quelle molte altre, donde invece apparirebbe che il B. amore   equivalente di sensualit . Ma allora, s'ha a dire che il B. volle essere un corruttore? No, perch  da altre novelle sue balzano fuori le figure di Ghismonda, di Lisabetta, di Simona, di Griselda ecc., che son tutte tipi di donna dagli amori casti e fedeli. Dunque? dunque la conclusione   appunto, che il B. narr  d'amore soltanto per il gusto di narrare; non gi  perch  dalle sue novelle si dovessero trarre ammaestramenti sia in un senso sia in un altro.

Scritti che espressamente studino il complessivo valore del *Decamerone* sia nel lato artistico sia nel lato storico, sia nel lato morale, non ne sono apparsi nel 1913: non hanno altro pregio che giornalistico i due articoli di Ettore Janni (*La morale del Decamerone*, nel *Corriere della Sera* del 6 settembre 1913) e di Giosu  Borsi (*L'empiet  del B.*, nel *Nuovo Giornale* del 12 settembre 1913), il cui titolo rivela abbastanza chiaramente il contenuto. A meno che non si creda che questo sia il luogo in cui si deve fare un cenno dell'importante scritto di Arturo Graf, *Di alcuni giudizi di Francesco De Sanctis ed altri concernenti il Decamerone* (nei citati *Studi su G. B.*, pp. 214-31). Il principale e pi  caratteristico di questi giudizi del De Sanctis   quello che asserisce costituire il capolavoro boccaccesco «una risoluzione, che da un di all'altro ti presenta il mondo mutato», ed essere il medioevo, in esso, «non solo negato, ma canzonato». Non consente il Graf in questo giudizio: prima per una ragione d'ordine generale che egli espone colle parole dell'Ozanam («on a pouss  trop loin le contraste, on a trop  largi l'abîme entre le moyen  ge et la renaissance; il ne fallait pas m conna tre ce qu'il y eut de paganisme littéraire dans ces temps, o  l'on attribue   la foi chrétienne l'empire absolu des esprit et des consciences» p. 227); poi per una ragione d'ordine particolare, e cio  che spiriti e fatti del *Decamerone* sono prima, e assai prima, del *Decamerone*, e che non   punto vero che con esso, cessato finalmente il terrore, cominciassero il riso e lo scetticismo (p. 220). E a questo punto il Graf non pu  trattenersi dal rimproverare al De Sanctis di non aver saputo trarre profitto dalle molte opere che gi  a tempo suo erano comparse ad illustrare i precursori del B. ed a mostrargli, quindi, che anche prima del B. si era riso; e come! Or bene, io non vorrei prendere l'aria di entrare arbitro fra i due spiriti magni; ma se devo dire la mia umile opinione, sembra a me che la ragione stia pi  dalla parte del De Sanctis che da quella del Graf. Si sia pur riso fin che si vuole prima del B.; ma ci  non toglie che il riso del B. abbia un tutt'altro suono da quello che lo precedette. La risata della poesia goliardica e dei favolelli sar  pi  irriverente e pi  lasciva che non quella del *Decamerone*; ma   risata, quasi direi, di ribelle, il quale, finito di ridere, si

guarda cautamente attorno con sospetto e paura, sapendosi solo a ridere e temendo quindi che altri si sia offeso; — mentre la risata del *Decamerone* è risata piena, tranquilla, senza nube alcuna che la offuschi, come quella che, trovando nel mondo intorno a sé pieno consentimento, sa di essere l'interprete della giovialità generale. In altre parole, che qualchecosa sia cambiato nel mondo, il *Decamerone* ce lo rivela senza alcun dubbio.

7. **Opere dantesche.** — Sono state, nella produzione critica-letteraria di questo Centenario, le più fortunate. Quanto alla più importante delle opere dantesche, ossia la *Vita di Dante* — lasciando da parte la inutilissima esercitazione scolastica di Maria Perron Cabus, *Il B. per Dante* (nei citati *Studi su G. B.*, pp. 86-100), che la concerne per la massima parte —, noi abbiamo lo scritto di maggior valore scientifico che sia uscito sul B. nel 1913: lo scritto, cioè, di Michele Barbi, comparso anch'esso negli *Studi su G. B.* col titolo *Qual'è la seconda redazione del 'Trattatello in laude di Dante'?* (pp. 101-41). Come tutti sanno, del *Trattatello* noi abbiamo una prima redazione più estesa, che si suol indicare brevemente col nome di *Vita*, poi una seconda redazione più compendiosa, che si suole indicare brevemente col nome di *Compendio*, infine una terza edizione ancor più accorciata che si suole indicare brevemente col nome di *Secondo compendio*: or bene, in quali relazioni reciproche stanno queste tre forme del *Trattatello*? E questa una delle più intricate questioni della critica boccaccesca; e a risolverla definitivamente non ci voleva meno di quell'espertissimo ricostruttore di testi che è il Barbi, il quale alla maestria senza pari e al finissimo acume critico sa così felicemente accoppiare la nitidezza e la sobrietà dell'esposizione. Egli, dunque, coll'accurato raffronto dei passi più caratteristici della *Vita* e del *Compendio*, e poi — vero argomento decisivo — col raffronto degli autografi delle due redazioni che fortunatamente possediamo ancora, e di cui l'uno (quello della *Vita*) si rileva d'una mano di scrittura anteriore alla mano con cui è scritto l'altro (quello del *Compendio*), prova non soltanto che questo, appunto, è indubbiamente posteriore a quella — abbattendo in tal modo definitivamente la opinione che il *Compendio* fosse un abbozzo della *Vita*, — ma anche che il *Compendio* è non già un semplice riassunto, ma una vera e propria edizione riveduta e corretta della *Vita*, sfrondata di troppe lungaggini superflue, migliorata nella dizione, ritoccata, per amor di maggiore precisione, in tutto ciò che potesse sembrare ambiguo o contraddittorio, e qua e là accresciuta e aumentata. E il *Secondo compendio* sarebbe un'edizione ridotta del primo, ad uso di un pubblico più largo. Ancora dimostra il Barbi, che la *Vita* fu scritta dal B. per preporla ad un'edizione completa delle opere poetiche di Dante, che egli infatti curò ad esempio; e che, anzi non contento di questa edizione, ben altre tre, almeno, ne compilò con maggiori cure, premettendo alla prima di queste tre il *Compendio*, e alle altre due il *secondo Compendio*.

Quanto poi al *Commento*, ricorderò anzitutto la bella lettura di Orazio Bacci, che ho già nominata: *Il B. lettore di Dante* (nella *Lectura Dantis*, Firenze, 1913, di pp. 36), dove non solo si raccoglie con amorosa cura quanto si sa del lettorato boccaccesco, sapientemente illustrandone l'ambiente e collegandolo colle rimanenti vicende della vita del B., ma si cerca di mettere

in rilievo i lineamenti principali del *Commento* stesso. Quanto all'ambiente è assai bene caratterizzato (a p. 16) l'uditorio che s'affollava a S. Stefano di Badia: bisognoso di dichiarazioni mitologiche o allegoriche, esso aveva, però, in sommo grado la facoltà istintiva di gustare l'alta poesia Dantesca: «erano le generazioni a cui Dante aveva consegnato il libro del suo amore e della sua vendetta: e il poeta che esce dal cuore e dal sangue di tutta un'età, anzi civiltà, non è il verseggiatore solitario o incompreso, ma l'eco di mille e mille anime». E per questo il *Commento*, mentre abbonda, anzi sovrabbonda, di erudizione minuta e prolissa, non contiene nessuna valutazione estetica: «sfilano le comparazioni e le configurazioni del poema davanti all'espositore, che diremmo impassibile; e un brivido, appena, passa nelle parole che chiosano il verso del bacio di Paolo e di Francesca!» (22). — Ma dei *Caratteri e forme del 'Commento di G. B. sopra la Commedia di Dante'* si occupa espressamente Domenico Guerri nel fascicolo boccaccesco della rivista carrarese *Italia* (pp. 271-304). Dei criteri generali che informano il *Commento*, il Guerri esamina, accanto alla prima lezione, anche la quinta, rilevando quello che del resto era già rilevato, che il B. non fa, quasi, che riassumermi l'Epistola a Can Grande. Passando a investigare quale applicazione pratica egli abbia fatto di quei suoi criteri direttivi, il Guerri rileva, quanto alla parte allegorica, che il B. si attiene al metodo seguito dai Dottori medioevali nei loro commenti alla Sacra Scrittura, con questa sola differenza, che quelli hanno l'intento apologetico delle dottrine religiose, mentre il B. non ha che un intento morale, il quale, però lo induce a sermoneggiare prolissamente, assai più in là che il nostro gusto moderno non comporti, quantunque a tal proposito, noi dovremmo ricordarci che il B. era stato condotto a leggere la D. C., perché da essa «anche i non dotti possano trarre ammaestramento per fuggire i vizi e acquistare virtù». Quanto poi alla parte politica, il B. si dimostra nel suo *Commento* assolutamente lontano da Dante: lontano dal suo ardore nel parteggiare, lontano dalle sue idee sull'Impero universale. La questione è — dice il Guerri — che il B. non è né guelfo né ghibellino, ma è soltanto italiano: poiché — son queste le sue precise parole del Guerri «col perdersi dell'idea imperiale, si delinea invece nel B. con più precisi contorni quella nazionale» (p. 289); e cita certa caratteristica pagina del *Commento*, nella quale il B. rimprovera agli Italiani di non voler essere nazionali, quanto alla foggia del vestire, e di porre ogni lor vanto nel seguire le usanze delle altre nazioni: Inglesi, Tedeschi, Francesi ecc. (Mi permetto di dire che la pagina non è in nessun senso probativa: il Guerri non ha voluto tener conto del famoso cap. XI al Trattato del *Convivio*, dove con argomentazione ben più stringente ed animo ben più caldo che non il B., Dante rimprovera i vigliacchi d'Italia di vergognarsi del loro volgare e di porre ogni lor vanto nel balbettare colle loro labbra meretricie le parlate straniere). Dopo aver rilevato che il *Commento* non ha avuto l'ultima stesura e che, quindi, è ineguale nello stile, il Guerri ne enumera i pregi spiccioli e isolati; principale fra i quali è quello di definire bene — almeno in generale —, il vocabolo dantesco, specialmente se si tratti di sinonimi. Anzi lo stesso Guerri, in una noterella pubblicata nella stessa rivista (pp. 339-41: *Il B. sinonimista di 'pianto'*), fa

vedere con quale squisito senso della lingua il B. abbia distinto nel suo *Comento* i diversi sinonimi di 'piangere'. — Infine sarà da ricordarsi il preziosissimo *Index of authors quoted by B. in his 'Comento sopra la Comedia'*: a contribution to the study of the sources of the *Commentary* di Paget Toynbee (nei citati *Studi su G. B.*, pp. 142-74); che è preciso, esatto, completo, come tutti i consimili lavori del benemerito dantista inglese, e di cui mi auguro di vedere ben presto la ristampa in un sesto di pagina uguale a quello dell'edizione lemmanniana del *Comento* a cui accodarla e rilegarla.

Un'altra operetta dantesca che, nell'anno del Centenario boccaccesco, ha attirata su di sé l'attenzione degli studiosi, sono stati i noti capitoli ternari, ne' quali il B. in forma poco o punto poetica, ma sempre chiara e fedele al soggetto e qua e là efficacemente sintetica, riassunse, o piuttosto stipò, la contenenza delle tre cantiche dantesche. Di questi capitoli ci restano tre copie autografe: nel ms. chigiano L, VI, 213, nel Riccardiano 1035, e in un codice della Capitolare di Toledo; e da quest'ultimo G. Vandelli, colla consueta perizia, pubblica il primo dei suddetti ternari col titolo di *Brieve raccoglimento di ciò che in sé superficialmente contiene la lectura de la prima parte de la cantica ovvero comedia di Dante Alighieri da Firenze, di G. B.* (Per le nozze di Teresa Bertoldi con Umberto Monico, Firenze, 1913, di pp. 20).

Sono infine da annoverarsi fra le opere dantesche B. le postille che egli fece ai carmi latini costituenti la corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni del Virgilio, da lui trascritti nel famoso zibaldone laurenziano. Su queste postille verte indirettamente il lungo articolo di Giacomo Liddonici, *La corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio con Dante e il Musato e le postille di G. B.* (nel *Giornale dantesco*, nov. dic. 1913, pp. 205-43). Ho detto: indirettamente, perché l'autore parla delle postille non in un capitolo a sé del suo scritto, ma saltuariamente, man mano che una di esse gli serviva a rafforzare qualche sua argomentazione. Chiudendo però il suo articolo il Liddonici fa brevi considerazioni generali e conclusive sul valore delle postille stesse, alle cui interpretazioni — dice il giovine studioso — «la critica ha dato via via ragione, come a tant'altre affermazioni e notizie boccaccesche, credute un tempo immaginarie».

8. *De Genealogiis Deorum*. — Abbiamo da registrare, sotto questa rubrica, soltanto una noterella di Paget Toynbee, '*Sorenus et Deognidus*' in *B. 's 'De Genealogiis Deorum'* (nel *Bulletin Italien*, t. XIII, pp. 1-3), nella quale si identificano quei due scrittori, nominati nel *De Geneal.* X, 10. Il primo è certo un '*Serenus*' — o Q. Sammonico Sereno, dotto romano del III sec. d. C., o un A. Settimio Sereno, poeta lirico di età incerta —; il secondo è '*Teocnidus antiquitatum historiographus*', menzionato anche da Fulgenzio (*Mythologiae* I, 21).

9. *Egloghe*. — Lasciamo stare i frammenti di traduzione della XIV egloga pubbl. da Gius. Manni, col titolo *L'egloga XIV di G. B.: Saggio di versione*, nei ripetutamente citati *Studi su G. B.* (pp. 187-95: in endecasillabi; e i frammenti in versi sono riuniti fra loro dal sunto in prosa dei versi non tradotti). E, invece, di carattere critico-storico la noterella di Aldo Francesco Massera, *Il preteso epicedio bucolico dantesco di un letterato forlivese* (in *Felice Rarennà*, gennaio 1913, pp. 366-74); dove si dimostra che il

secondo dei due carmi pastorali di Cecco di Meletto de' Rossi da Forlì, non contiene niente affatto, come si credeva, una specie di elogio funebre in onore di Dante, e non è in risposta all'egloga *Faunus* del B. Però il Massera ammette che se non col *Faunus*, il detto carme di Cecco ha da che fare con un'altra egloga, a noi non giunta, del B., alla quale esso serviva da risposta. In questa ignota egloga Menalca — nome pastorale assunto dal B. nella sua corrispondenza poetica col de' Rossi — insisteva sulle difficoltà della poesia pastorale, aspro cimento a scrittore non provetto; dopo il suo bravo preambolo, che doveva valere di scusa per quanto egli s'era accinto a fare, veniva l'affermazione di voler cantare in modo che il signore di Ravenna non l'avesse a giudicare inferiore alla sua fama. Che cosa, dopo questo proemio, dicesse Menalca, non risulta dal carme di Cecco; ma resta intanto, io credo, definitivamente acquisita alla critica boccacesca la notizia d'un carme missivo, a noi non giunto, del B. a Cecco da Forlì. — Ma i più interessanti contributi recentemente usciti sulle egloghe boccacesche sono quelli di Giac. Lidònnici, non tanto in sé, quanto, anche, per il fatto che sono buona e ghiotta anticipazione di un suo lavoro complessivo sul *Bucolicum Carmen* del B., che dovrà uscire fra poco. Uno è di carattere generale, e s'intitola *Il Bucolicum Carmen di G. B.* (nel *Giornale dantesco*, sett.-ottobre 1913, pp. 164-72). Sostiene il L. che il *Bucc. Carmen* è un'opera non già priva affatto d'unità, ma, per quanto composta in vario tempo, con tutte le sue parti disposte e coordinate ad un fine: « un fine — dice precisamente l'A. — eminentemente soggettivo e morale: la liberazione, cioè, da una vita agitata e schiava ». Insomma il *Bucc. Carmen* del B. corrisponderebbe, se bene ho capito il concetto del L., per esempio ai *Trionfi* del Petrarca, nei quali pure si rappresenta la storia della liberazione dell'animo di messer Francesco dall'amore sensuale via via fino alla completa dedizione di sé a Dio. Non c'è dubbio che il L. abbia ragione nel notare un tono anzi uno spirito assolutamente diverso fra le prime 10 e le ultime 5 egloghe del B., e che queste rivelano una pacatezza e una serenità che quelle non hanno davvero; ma questo sarà l'effetto inconscio dell'età che, avvicinandosi la vecchiaia, si faceva sempre più calma o tranquilla, o, come vuole il L., l'effetto di un proposito di carattere artistico-morale? — L'altro articolo è intitolato *La lupa e Polifemo nel 'Bucolicon Carmen' di G. B.* (uscito nei soliti *Studi su G. B.*, pp. 174-86), ed esamina la figura di Giovanna d'Angiò, rappresentata nella III egloga sotto le sembianze d'una gravida lupa (figurazione, questa, nella quale il B. dette forma non già a un suo giudizio, ma a un'opinione corrente al tempo suo, tanto è vero che in altre egloghe egli rappresentò la stessa regina in ben differente modo), e la figura di re Lodovico d'Ungheria, rappresentato nel *Bucolicum Carmen* sotto le sembianze di Polifemo (figurazione, questa seconda, dovuta al desiderio del B. che il rilievo delle vittime del re riuscisse più drammatico e anche al fatto che la figura pastorale di Polifemo s'adattava eccellentemente al carattere e all'intonazione del carme bucolico).

10. Varia sulle Opere. — Rientrano sotto questa rubrica due articoli di E. G. Parodi. Il primo contiene *Osservazioni sul 'cursus' nelle opere latine e volgari del B.* (nei citati *Studi su G. B.*, pp. 232-45), ricche di quella

profonda e sicura dottrina, che fanno del loro autore il più autorevole fra i non molti studiosi italiani del 'Cursus'. Il Parodi sostiene, contrariamente a quanto s'era sostenuto da qualcuno, che il B. ebbe conoscenza delle *artes dictandi* medievali, tanto è vero che egli nelle sue opere mostra di applicare le regole del 'Cursus'. E a comprovare il suo dire, il Parodi prende in esame specialmente la III delle Epistole boccaccesche dello zibaldone laurenziano, notando le varie specie di 'Cursus' a cui in essa il B. si attenne, e servendosi anzi delle regole del 'Cursus' — come già aveva fatto per le epistole dantesche — per correggere il testo, che, quantunque autografo, non è per questo meno scorretto. Ma le regole del 'Cursus' furono seguite anche dagli autori volgari, cominciando da Guido Faba, i cui *Parlamenti ed Epistole* sono non soltanto uno de' più antichi testi nostri volgari, ma forse anche il primo tentativo che sia stato fatto di trasportare nel volgare i formulari di lettere e di fondare una prosa letteraria italiana. E anche nelle opere volgari del B. troviamo applicate, se non sempre chiaramente, le dette regole; e il Parodi esamina, sotto questo punto di vista, un brano del *Trattatello in laude di Dante*. — Strettamente connesso con questo è l'altro articolo del Parodi, *La cultura e lo stile del B.* (nel citato fascicolo boccaccesco della riv. carrarese *Italia*, pp. 256-64: ma era già stato anticipato, in forma un po' più succinta, nel *Giorn. d'Italia* del 6 sett. 1913. Anche l'altro art. del Parodi, *G. B.*, nel *Marzocco* del 7 sett., viene, in sostanza, a dire le stesse cose). Quanto alla cultura, il Parodi sostiene che il B. fu un erudito nato, come fu un poeta nato; anzi che la erudizione del B. trova il suo primo impulso nel suo amore prepotente per la poesia, o meglio nel bisogno di intendere e fare intendere i poeti, spiegandone a sé ed agli altri i sensi oscuri, le allusioni geografiche, mitologiche, storiche. Questo sta a spiegare lo sfoggio «incessante e implacabile» — come lo definisce il Parodi — di ogni erudizione antica già nel *Filocolo*, che pure è l'opera più giovanile del Nostro. Ma nel *Filocolo*, anche lo stile così stucchevolmente latineggiante, è proprio soltanto il frutto di questa innata propensione del B. all'erudizione? No, risponde benissimo il Parodi, facendo per questo rispetto una scoperta; no, perché quello stesso stile hanno le prose volgari (traduzioni, epistolari ecc.) che rimontano a prima del B.; e mentre gli epistolografi, traducendo i modelli latini di epistole, da loro stessi foggiate, cercavano di conservare nel loro volgare quanto più si poteva di quella loro gonfia retorica latina, i traduttori di opere classiche, cercavano di seguir da presso quanto potevano la solenne e fiorita maestà dello stile latino; e gli uni e gli altri formarono una tradizione di prosa latineggiante, poeticheggiante e retorica; che fin nel sec. decimotercio fluì parallela alla corrente più schietta e popolare, senza mescolare insieme le sue acque. E appunto al B. si deve se il tipo solenne ebbe la vittoria sull'altro, più schietto, più nostro; ma — conclude il Parodi — non è da fargli colpa se il suo spirito si volse di necessità là dove trovava in parte già pronto e attuato l'ideale a cui spontaneamente anelava.

IV. — CONTRIBUTI PARZIALI ALLO STUDIO DELLA VARIA FORTUNA DEL BOCCACCIO.

1. *Italia*. — L'unico scritto di carattere un po' generale che sia uscito sulla varia fortuna del B. in Italia, è quello di Orazio Bacci, *Il B. e la*

prosa italiana (estr. dagli *Atti della R. Accademia della Crusca*, anno accademico 1912-1913 [sic] di pp. 60), concettoso e sostanzioso tanto da sembrare in certi punti, per il troppo accumularsi della materia, stipato e quindi oscuro, e anche, certamente per i tagli imposti dai limiti tirannici d'una pubblica lettura, qua e là un po' slegato. L'argomento del discorso — che come tale fu letto nella pubblica adunanza dell'Accademia della Crusca il 1.º marzo 1914 (sic) — è, come si dice espressamente a p. 20, di esaminare brevemente « la preparazione della prosa del B., le derivazioni, le dipendenze, le deviazioni ». Quanto alla preparazione, il Bacci si ferma soprattutto a mostrare quanto il B. dovesse specialmente alla *Vita Nuova* di Dante, della cui arte il novellatore certaldese seppe ben nutrire la propria. Quanto alle deriazioni e alle dipendenze, il Bacci fa una succinta ma ben delineata storia della prosa italiana dalla morte del B. fino a tutto il cinquecento, nel qual periodo il B. fu il dominatore incontrastato, il modello universalmente riconosciuto. Dal seicento ai nostri giorni, invece, l'imitazione del B. si è sempre più ristretta, in mezzo a tanta novità d'influenze e d'esperienze, italiane e straniere. E il giudizio finale del Bacci è che, in fin dei conti, non dobbiamo lamentarci di questa diminuita, anzi addirittura cessata, imitazione della prosa boccacesca e specialmente del *Decamerone*: « non s'insegna più — egli dice — pedantesco grammatice o retorica su quel testo classico: non più peso perciò, ma gloria dell'arte nostra » (p. 58).

Riguarda una speciale regione d'Italia (il Veneto) e un determinato periodo (la seconda metà del trecento e il quattrocento) la noterella di Antonio Medin, *Per la storia della fortuna del B. nel Veneto* (estr. dagli *Atti del R. Istituto Veneto di Sc. Lett. ed Arti*, tomo LXXII, parte II, di pp. 11), dove, oltre qualche breve notizia sulle imitazioni dal B. di Sabello Michiel nel suo *Filogeico*, si illustra il fervore boccacesco di un cronista padovano Galeazzo Gatari (1344-1405), che non solo boccaceggiò nella sua ibrida prosa, ma arrivò a battezzare uno dei suoi figli col nome di Dioneo, e trasmise il suo entusiasmo per l'autore del *Decamerone* a un altro suo figlio, Bartolomeo, che nella continuazione della cronaca paterna, imitò brani del *Decamerone* e del *Corbaccio*.

Si riferiscono alla varia fortuna di due fra le opere minori del B., ossia al *Filostrato* e al *Corbaccio* uno scritto di Fedele Marletta, *Di alcuni rapporti del 'Filostrato' del B. con la poesia popolare* (estr. dal volume di onoranze a Carlo Pascal, Catania, 1913, di pp. 23), dove con riscontri persuasivi si dimostra quanto la poesia popolare abbia preso, e di concetti e di interi versi, dal grazioso poemetto boccacesco; e l'articolo di Pio Rajna, *Il 'Corbaccio' ridotto in ottava rima da Lodovico Bartoli* (nei citati *Studi su G. B.*, pp. 72-85), dove si raccolgono tutte le notizie possibili intorno al cantare in ottava rima che nell'ultimo decennio del sec. XIV il notaio fiorentino Lodovico Bartoli, in occasione della sua permanenza a Val Caprese come notaio di quel podestà, trasse dalla famosa invettiva del B.

Ma, naturalmente, anche nel campo della varia fortuna del B., il maggior numero di scritti si è avuto a proposito del *Decamerone*. Hanno carattere generale gli articoli di Giovanni Rosadi, *Il B. e la censura* (negli *Studi su G. B.*, pp. 279-87), dove, rifatta la nota storia delle varie rasset-

tature del *Decamerone* nella seconda metà del '500, si accenna al problema dei limiti della verecondia nell'arte, concludendosi che questi limiti mal si possono disciplinare dalla censura civile, e non possono essere circoscritti e vigilati che da un oculato presidio morale; — di Sesto Fassini, *Il 'Decamerone' e una bega letteraria settecentesca* [nella *Rivista d'Italia* del die. 1913, pp. 871-9), dove, più che illustrare, si riassume il contenuto di due lettere, una critica, di un certo Buonamici, l'altra, difensiva, di Paolo Rolli, che riguardano l'edizione del *Decamerone* uscita in Londra nel 1725 per cura appunto del Rolli, o, per meglio dire, riguardano certe osservazioni che il Rolli aveva messo in testa alla sua edizione, notandovi che a lui sembravano periodi oscuri del B., e trascrivendovi una serie di 662 endecasillabi ripescati per entro la fluente prosa boccacesca; — di Enrico Rostagno, *Per la storia degli Studi Boccaceschi* (nei soliti *Studi su G. B.*, pp. 1-24), dove si dà, con sovrabbondanza di minuti particolari, notizia di due grossi inserti di appunti sul *Decamerone* appartenenti al famoso boccaccista D. M. Manni, si descrive una copia dell'edizione giuntina del *Corbaccio* del 1593, sui cui margini lo stesso Manni riportò le varianti di lezione dategli dal manoscritto Mannelli dell'operetta, e finalmente si esamina la copia dell'*Istoria del Decamerone* ora posseduta dalla Laurenziana appartenente a Manni, che sui margini e a piè di pagina fece numerose aggiunte specialmente riguardanti le fonti storiche delle novelle.

Quanto alla fortuna di novelle singole, sarà anzitutto da ricordare, Henri Hauvette, che nel suo articolo *Reminiscences de B. dans une légende célèbre* (nei soliti *Studi su G. B.*), esamina i riflessi della novella X, 4 — che è in germe quella di Romeo e Giulietta — in Masuccio Salernitano, e soprattutto in Gentile Sermini. Interessante è anche la noterella di Giuseppe Fusai, *Di alcune derivazioni dell'Ariosto dal Boccaccio novellatore* (nel fasc. boccacesco della riv. carrarese *Italia*, pp. 305-15), dove si dimostra come nella novella raccontata dal barcaiolo a Rinaldo nel principio del C. XLIII, confiniscono, fondendosi, motivi delle seguenti novelle boccacesche V, 9, III, 7, II, 9. Pure alla fortuna d'una novella (I, 9) vengono in fondo a riferirsi le quattro paginette di Isidoro Del Lungo, *La novella del re di Cipri dal 1785 al 1913* (nei citati *Studi su G. B.*, pp. 288-91: dichiara umilmente di non capire che cosa vogliano dire quelle parole: *dal 1875 al 1913*), dove si tocca della traduzione in dodici « volgari d'Italia », che della novella procurò sulla fine del sec. XVI Leonardo Salviati. Su *Due luoghi del B. rappresentati da un secentista*, ossia dall'empolese Ippolito Neri, si ferma in altre quattro paginette degli stessi *Studi su G. B.* (pp. 264-8), Vittorio Fabiani, non senza aver prima, con due lettere inedite del Neri, messo in rilievo la cura di lui, per procacciarsi un Boccaccio integro: uno dei luoghi è la descrizione del paese di Bengodi (nov. VIII, 3) imitata nel poema eroico-mico *La presa di Sanminiato*; l'altro un sonetto a cui il Neri stesso ha preposto un titolo che ce ne rivela la fonte: « La Gelosia secondo la descrizione del G. B. nel Filocopo ». E finalmente Guido Mazzoni nella sua noterella « *Il 'Calandrino' di A. M. Molina* » (nel fasc. boccacesco della riv. carrarese *Italia*, pp. 252-5), ci dà un'idea di quel poemetto di tre canti in ottava rima, a Padova nel 1804, dove l'autore ha cucito insieme le quattro novelle su Calandrino, parafrasando specialmente la novella VIII, 3.

2. **Francia.** — Questa rubrica si apre per registrare soltanto due scritturelli di Mario Schiff, che del resto non hanno, nell'intenzione stessa del loro autore, nessuna pretesa. Uno è la prefazione mandata avanti a *Le Decameron; contes choisis — Traduction Le Maçon (1545), rajunie par François Franzoni et ornée des bois de l'édition vénitienne de 1510* (Parigi, 1913: la Préface è a pp. V-XIV); nella quale l'autore, dopo qualche parola di carattere generale sul *Decamerone*, traccia in poche linee la storia della varia fortuna della traduzione di Le Maçon. L'altro è un buon opuscolo su *Mirabeau au Donjon de Vincennes* (Parigi, Mercure de France, 1914 di pp. 28), che interessa la fortuna francese del B. solo indirettamente, a proposito cioè d'una lettera scritta dal Mirabeau il 30 maggio 1780 appunto dalla prigione di Vincennes, sulla cui fine (cfr. pp. 24 e 28) lo scrivente parla della interruzione avvenuta nel suo lavoro di traduzione dal *Decamerone*: di quella traduzione medioevale che uscì postuma nel 1802.

3. **Inghilterra.** — Uno scritto importante è invece comparso riguardo alla fortuna inglese del Nostro: si deve a John S. P. Tatlock, e s'intitola *B. and the plan of Chaucer's 'Canterbury Tales'* (nell' *Anglia, Zeitschrift für englische Philologie*, vol. XXXVII [1913], pp. 69-117). In esso si confuta l'opinione esposta da Lorenzo Morsbach, che cioè il Chaucer subisse nell'immaginare e costruire la sua opera maggiore l'influsso diretto del *Decamerone*. No, dice il Tatlock, perché il Chaucer né possedette né poté comecchessia procurarsi copia del capolavoro boccaccesco (p. 114 seguenti): e sarà invece da pensarsi al notissimo episodio delle questioni d'amore del *Filocolo* che invece il Chaucer certamente conobbe, e forse anche all'*Ameto*, col quale ad ogni modo — l'abbia o non l'abbia il Chaucer conosciuto —, i *Canterbury Tales* hanno singolari analogie e somiglianze.

Potremo poi registrare sotto questa rubrica la riduzione francese del *Troilus et Cressida* dello Shakespeare per cura di Emile Védel, rappresentata all'Odéon il 20 marzo 1912, e pubblicata nella *Petite Illustration* del 18 ottobre 1913 (pp. 1-34; pp. 35-6 sono riprodotte le critiche dei principali giornali francesi sul dramma, la versione e la rappresentazione).

4. **Ungheria.** — Sono dedicate a questo soggetto: *Il B. Ungheria*, quattro pagine degli *Studi su G. B.* (pp. 302-6), dovute ad uno scrittore ungherese, il cui nome è assai caro agli studiosi italiani specialmente ai dantisti, Giuseppe Cs. Papp. Da questo scritto si vede che la fortuna del B. in Ungheria fu assai scarsa; sulla fine del sec. XVI quattro diversi autori ungheresi rifeccero altrettante novelle del *Decamerone*: e niente altro. In fine l'autore aggiunge una breve lista bibliografica di scritti ungheresi intorno al B., e un'altra, ancor più breve, di traduzioni ungheresi dal B.

ARNALDO DELLA TORRE.

F. FLAMINI, direttore responsabile.

Firenze, Libreria della "Voce", 1914

(Pisa, Tipografia Cav. F. Mariotti).

AUG 5 1914

PRINCETON, N. J.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELLA LETTERATURA ITALIANA

PERIODICO MENSILE FONDATO DA A. D' ANCONA

DIRETTO DA FRANCESCO FLAMINI

N.° SERIE, VOL. IV.

Redattori: A. DELLA TORRE, V. OSIMO, C. PELLEGRINI

ANNO XXII

FIRENZE, 30 GIUGNO 1914

NUM. 6

Abbonamento annuo	per l'Italia . . . Lire 8	per l'Estero . . . 9	Un num. separato: Cent. 50.
-------------------	---------------------------	----------------------	-----------------------------

SOMMARIO: A. PELLIZZARI, *Studi Manzoniani* (G. Ferrando). — **Comunicazioni:** E. MELE, *Una traduzione inedita del « Lazarillo de Tormes »*. — **Notiziario** [*Questioni generali e teoriche* (F. Flamini); il resto a cura di P. Carli - V. Crescini - L. Ferretti - F. Flamini - V. Osimo - C. Pellegrini - F. Picco - L. Russo - M. Salmi - E. Santini - G. Zaccagnini].

ACHILLE PELLIZZARI. — *Studi Manzoniani*. — Napoli, Perrella, 1914 (8.°, pp. 652, voll. 2).

La pubblicazione dei « brani inediti » dei *Promessi Sposi*, curata sapientemente da Giovanni Sforza, fece sorgere, fin dal suo apparire, or son dieci anni, discussioni vivaci sul valore artistico delle pagine che il Manzoni aveva soppresso nell'edizione definitiva del suo romanzo, sull'opportunità di questa soppressione e sui motivi che potevano averla determinata. Vi fu anche qualche critico giornalista, che attaccò violentemente lo Sforza e gridò allo scandalo, per aver egli disobbedito all'esplicito desiderio del Manzoni pubblicando ciò che questi aveva preferito condannare all'oblio; ma tali proteste e tali accuse appaiono fuori di luogo a chi rifletta che il Manzoni, volendolo, avrebbe potuto benissimo distruggere queste pagine, mentre si limitò a toglierle dal romanzo senza rinnegarle, tanto è vero che ne diede lettura a qualche privilegiato. Più serie invece, e apparentemente più giustificate, le discussioni sul valore artistico delle pagine sopprese; ma anche qui i critici che negavano ogni pregio ai brani inediti, erano mossi da un preconcepito, e finivano col contraddirsi; poiché è evidente,

10

a chi legga i brani con animo spassionato, che essi, accanto a qualche pagina mediocre, contengono delle « gemme di vera bellezza », onde non a torto il Renier poteva affermare che in essi, se non tutta l'arte, vi è tutta l'anima del grande lombardo.

Una volta riconosciuto, come la critica militante ha finito col fare, che i brani inediti non sono indegni dell'arte somma del Manzoni, resta a determinare il motivo o i motivi per i quali egli credette opportuno eliminarli dal suo romanzo. Arduo e complesso problema, su cui si accese viva la disputa tra i migliori studiosi del Manzoni; i quali, per trovare una risposta soddisfacente al quesito, ritennero utile non arrestarsi a pure considerazioni d'indole estetica, ma penetrare addentro nell'animo dello scrittore e ricercare nelle credenze religiose di lui il motivo precipuo della soppressione dei così detti brani inediti. E che il Manzoni potesse esser stato mosso da uno scrupolo religioso a condannare all'oblio molte pagine del romanzo, appariva giustificato dal fatto che, tra i brani soppressi, il più interessante e artisticamente il migliore era quello in cui veniva narrata, con crudo verismo, la storia degli amori turpi e delittuosi della monaca di Monza.

Alla soluzione di queste controversie, che non hanno un semplice valore letterario, ma interessano tutte le persone colte che hanno letto i *Promessi Sposi* e ne hanno subito il fascino inesprimibile, apporta ora un notevole contributo Achille Pellizzari, con i suoi due volumi di *Studi Manzoniani*, di cui il primo tratta appunto dell'estetica e della religione di A. Manzoni in rapporto ai brani inediti, e il secondo del miracolo nei *Promessi Sposi*.

Diciamo subito, francamente, che questi studi hanno un valore molto disuguale. Il primo volume ne contiene quattro, di cui tre furono già pubblicati separatamente vari anni or sono; e in essi vengono discusse, con una certa prolissità e non senza ripetizioni, l'importanza dei brani inediti e le critiche che suscitavano al loro primo apparire. Non è il caso di fermarsi a lungo su questi saggi, dei quali ebbe ad occuparsi a suo tempo la critica italiana; basterà ricordare che i primi due comparvero nel 1906 riuniti in un volumetto

dal titolo sensazionale (l'A. lo dice « suggestivo »): *Il delitto della Signora*; e trattano dei rapporti tra i brani inediti riferentisi all'episodio della monaca di Monza e il romanzo compiuto e definitivo. Il terzo, più interessante e meno superficiale, ebbe origine da una polemica con Felice Romani, la cui critica spietata ed ingiusta sul valore artistico dei 'brani', è combattuta con vivacità ed arguzia dal Pellizzari; il quale approfitta poi della polemica per dimostrare, fondandosi sulle testimonianze degli amici e consiglieri del Manzoni, come questi nel sopprimere i brani fosse mosso solo da criteri artistici e non da scrupoli religiosi o da pressioni esercitate su di lui da persone di chiesa. Il quarto saggio, infine, esaminando l'episodio della separazione degli sposi promessi, pone a raffronto la versione che di esso è data nei brani inediti con quella definitiva, e mette in rilievo il valore estetico, ed anche psicologico, del rifacimento.

Forse il P. avrebbe fatto meglio a non ripubblicare questi saggi, almeno nella loro forma originaria; poichè essi, sebbene non manchino di pregi, non arrecano alcun nuovo contributo ad una migliore comprensione dell'opera manzoniana, e ci appaiono molto inferiori agli studi più recenti contenuti nel secondo volume. Qui il P. ci si rivela come un critico acuto e geniale, sebbene sempre, ed è il difetto comune a tutti i suoi scritti, un po' prolisso e retorico; ma noi siamo disposti a perdonargli questa prolissità, resa più irritante dall'inutile spreco di epiteti laudativi coi quali egli accompagna ogni nome di critico e di studioso che gli avviene di citare, in grazia delle molte cose belle e nuove e giuste che ci offre nell'esaminare e interpretare uno dei più discussi e importanti episodi dei *Promessi Sposi*.

L'episodio a cui il P. dedica il suo ampio studio, è quello dell'Innominato, la cui conversione è stata descritta dal Manzoni in pagine che sono certo tra le più belle e profonde del romanzo, ma che sono state diversamente intese dai critici; e la questione che il P. si propone di risolvere, è appunto questa: determinare il valore che deve esser attribuito alla conversione dell'Innominato, se cioè essa debba considerarsi come miracolosa o no. E poichè si tratta

d'interpretare, più che la parola del romanzo, l'animo di chi la scrisse, il P. non si limita a un esame critico dell'episodio; ma indaga anche le convinzioni religiose del Manzoni e la sua concezione del miracolo, e ne trae nuovi e profondi motivi per risolvere in modo chiaro e preciso il controverso problema. Lo studio del P. può quindi considerarsi per molti rispetti definitivo: certo esso è il più ampio, sistematico e profondo su l'interessante argomento.

Noi possiamo suddividerlo in quattro parti, distinte e pur ben collegate tra loro: la prima è costituita da un'analisi psicologica forse un poco troppo minuziosa, ma in compenso spesso acuta e felice, dell'episodio stesso; la seconda è un esame coscienzioso delle varie interpretazioni dei critici; la terza racchiude uno studio sommario, ma abbastanza esatto, della definizione teologica del miracolo; e l'ultima comprende una ricerca ben documentata, interessantissima e in parte nuova, della vita religiosa del Manzoni e della sua conversione. Esaminiamole brevemente.

Tutti conoscono le meravigliose pagine in cui il Manzoni ci fa assistere al rapido e straordinario mutamento dell'animo fiero e indurito nel male dell'Innominato, tocco prima dalle suppliche di Lucia e poi dalle parole semplici e profonde del Cardinal Federico; e tutti certo hanno sentito la terribile grandiosità e verità del pentimento di quell'anima travagliata. Ma ben pochi, credo, hanno saputo comprendere la mirabile finezza e complessità e precisione dell'analisi psicologica ch'è racchiusa nell'arte apparentemente così semplice e bonaria del Manzoni. E non è piccolo merito del P. l'aver messo in rilievo questi caratteri fondamentali delle brevi e inarrivabili pagine che ci descrivono la conversione dell'Innominato, e di farci penetrare nei più riposti meandri di quest'analisi smisuratamente profonda. Certo non tutte le osservazioni del P. sono ugualmente felici, e non sempre la sua interpretazione ci persuade, anche perché essa soffre talvolta di lungaggini e d'incertezze, ed è un po' retorica, come là dove descrive il turbamento dell'animo dell'Innominato dopo che ha lasciato Lucia e si è ritirato nelle sue stanze per riposare (pp. 277-90). In complesso però il commento è fine ed opportuno, ed alcune delle osservazioni

sono molto acute: valga per tutte quella bellissima contenuta nella nota a pag. 259, che spiega l'irritazione dell'Innominato nel non vedersi obbedito da Lucia, quando egli le ordina gentilmente di alzarsi dal canto in cui si era accovacciata.

E così sotto la guida sapiente del P. noi riusciamo a vedere nella sua vera luce il meraviglioso episodio, ne comprendiamo l'intimo valore, e soprattutto *sentiamo* che in esso il Manzoni ha voluto descriverci un vero miracolo; e questa nostra convinzione vien poi confermata, e direi quasi dimostrata vera e documentata, nelle altre parti del libro che stiamo esaminando.

Il P. nella sua dimostrazione procede a gradi: dopo aver posto in chiaro gli elementi misteriosi e soprannaturali che in mirabile forma dominano tutto il racconto della conversione, egli considera l'episodio nella prospettiva che gli spetta nei piani del romanzo, e comincia con l'indagare quello che i personaggi stessi del romanzo pensano della conversione dell'Innominato.

Questa ricerca, non mai tentata prima, lo conduce alla constatazione che tutti i personaggi manzoniani, dal Cardinal Borromeo al Padre Cristóforo, dal cappellano al sarto del villaggio, sono convinti della natura miracolosa del fatto. La constatazione non ha in fondo un valore grande come prova, e forse il P. avrebbe fatto meglio a non insistervi sopra troppo; pure non è priva d'importanza, e serve a lumeggiare sempre più il pensiero del Manzoni.

Più efficace è il capitolo seguente, in cui il P. esamina le opinioni dei critici più valenti che si occuparono di proposito della questione: il Graf, il D'Ovidio, il Parodi, lo Scherillo, il Negri, lo Zoppi, e dimostra come nessuna delle tesi da essi sostenute sia giusta e accettabile. Il D'Ovidio e lo Scherillo si schierano apertamente contro l'interpretazione miracolosa, fondandosi soprattutto sulla famosa frase che il Manzoni fa seguire alle parole del sarto del villaggio, il quale si rallegra del miracolo ricevuto da Lucia: « Né credo che fosse lui solo a qualificar così questo avvenimento, perché aveva letto il *Leggendario*; per tutto il paese e per tutti i contorni, non se ne parlò in altri termini, finché ce

ne rimase la memoria. E a dir la verità, con le frange che vi si attaccarono, non gli poteva convenire altro nome ».

Ora questa frase, a commentar la quale il P. dedica tutto un capitolo, non ha l'importanza e il valore che gli attribuirono molti critici, e non significa affatto che l'avvenimento in se stesso non era miracoloso: esso significa invece che il fatto aveva già in sé la natura del miracolo, e fu poi tanto ingrandito ed esagerato da dover apparire necessariamente come tale a tutti. E questa interpretazione non è una sottigliezza, come non è sottigliezza ricordare che le parole del sarto si riferivano non alla conversione dell'Innominato, ma alla liberazione di Lucia; due fatti che, sebbene connessi, non debbono essere confusi. La liberazione di Lucia doveva sembrar miracolosa al popolino, tanto più che la giovane aveva fatto voto di verginità alla Madonna, e al suo intervento diretto attribuiva la propria salvezza. Il P. avrebbe potuto insistere di più su questo punto, senza tema d'apparire troppo sottile, e indugiar meno nel discutere la tesi del Parodi e del Graf, parzialmente favorevoli al miracolo, quella dello Zoppi, che cerca di conciliare l'elemento divino con l'umano, e quella del Negri, che, fautore dell'interpretazione miracolosa, per superare lo scoglio delle « frange », sostiene che per esse bisogna intendere non le chiacchiere della gente, ma lo stesso racconto del Manzoni. Una tesi così paradossale e strana non meritava una confutazione tanto diffusa e minuziosa come quella che troviamo in questo libro. Ad ogni modo, la dimostrazione del P., nonostante la sua prolissità, è convincente, e sgombra il terreno da molte controversie inutili e dubbi inconsistenti. Resta però ancora un problema da risolvere prima di poter affermare in modo definitivo che il Manzoni volle descrivere nella conversione dell'Innominato un vero miracolo; resta cioè a dimostrare, che i caratteri dell'avvenimento da lui descritto concordano pienamente con la descrizione che la teologia ortodossa suol dare del miracolo. E qui il P. affronta con coraggio la questione religiosa: in un breve capitoletto esamina la definizione che del miracolo ci offre la Chiesa per bocca di uno de' suoi più grandi dottori: S. Tommaso, e si sforza di determinare, egli che non è teologo, se la conver-

sione dell'Innominato possegga tutti i requisiti stabiliti dall'Aquinate per esser considerata come miracolosa. Ardua questione, su cui i pareri dei critici sono discordi: il Negri ritiene che i requisiti vi siano tutti: lo Zoppi nega; e credo che anche i teologi non riuscirebbero a mettersi d'accordo. Il P. riconosce la ragionevolezza del dubbio, e ne trae argomento per una indagine nuova ed originale, per vedere cioè « se è possibile che il Manzoni avesse del miracolo un concetto in parte diverso, o meglio più esteso, di quello di S. Tommaso ».

La ricerca, che occupa la seconda metà del grosso volume, potrebbe esser considerata da alcuni come una digressione rispetto al problema fondamentale della miracolosità o meno della conversione descritta nei *Promessi Sposi*; ma non lo è, e anche se lo fosse, noi ne saremmo ugualmente grati al P., per le tante notizie interessanti e in parte nuove sulla conversione del Manzoni e di sua moglie, Enrichetta Blondel, e sull'influenza che il giansenismo ha avuto nella composizione del capolavoro manzoniano. Il P. rievoca nelle sue pagine le figure ammirevoli di Eustachio Degola, sacerdote di singolare pietà cristiana alla cui opera si deve la conversione del Manzoni, e del vescovo Tosi, che fu per tanti anni il padre spirituale e l'amico del grande Lombardo; ci narra la storia della conversione al cattolicesimo, sempre per opera del Degola, della famiglia calvinista Geymüller, che poi contribuì tanto alla conversione del Manzoni; ed illustra con nuovi dati i rapporti tra il Manzoni e il gruppo dei portroyalisti a cui appartenevano appunto il Degola e il Tosi.

Questa parte dello studio del Pellizzari, ripeto, è molto interessante e arreca senza dubbio un contributo nuovo alla valutazione del Manzoni uomo e scrittore; e inoltre, col mettere in rilievo l'influenza del pensiero giansenistico sulla formazione dei *Promessi Sposi*, permette di stabilire un rapporto diretto tra la concezione giansenistica del miracolo e la descrizione della conversione dell'Innominato. Ed il rapporto esiste, pieno e compiuto: il concetto che i portroyalisti avevano del miracolo si accorda in tutto con i caratteri dell'episodio manzoniano, e così il P. può affermare, an-

che per questo rispetto, che il Manzoni ha voluto nella conversione dell' *Innominato* « additare il più sublime tipo di miracolo ch'ei potesse conoscere o immaginare ».

Io concordo pienamente con la tesi sostenuta dal P., e non posso che lodarlo di aver ravvicinato la conversione dell' *Innominato* a quella del Manzoni stesso, mostrando così come il mirabile episodio del romanzo « abbia le sue radici non pur nella fantasia, ma nella coscienza morale e religiosa del poeta che lo creò ». È giustissimo: peraltro avrei desiderato che il P. avesse cresciuto efficacia e bellezza alla sua opera, sfrondandola di molte pagine inutili, rendendola più sobria e concisa, e compiendola infine con l'aggiunta di uno studio scientifico, o meglio filosofico, della conversione. Il P., dopo aver ricordato la conversione improvvisa del Manzoni nella chiesa di S. Rocco a Parigi e dopo averla messa a raffronto con quella di Biagio Pascal, spirito anch'esso meditativo per eccellenza, non sa opporre alle negazioni del D' Ovidio, il quale esclude a priori la possibilità di una simile conversione sentimentale, che la semplice citazione delle opere del James e dello Starbuck, « in cui sono dimostrati fatti spirituali assai più strani e meravigliosi che non possano apparire la conversione di Biagio Pascal e di Alessandro Manzoni » (pag. 606). È troppo poco: sarebbe stato opportuno che il P. avesse affrontato il problema, e avesse dimostrato in qual modo la psicologia spiega questi bruschi mutamenti dell'anima umana e quale valore profondamente spirituale debba loro esser attribuito. E allora egli avrebbe potuto intendere pienamente il « miracolo » della conversione manzoniana, e spiegarci il fascino grande delle pagine del Manzoni, che nell'episodio dell' *Innominato* rivive la commozione della sua coscienza risorta e della sua fede rinnovellata.

GUIDO FERRANDO.

COMUNICAZIONI

UNA TRADUZIONE INEDITA DEL « LAZARILLO DE TORMES »

Raccogliendo alcuni appunti sulla fortuna del Cervantes in Italia nel Secento,¹ a proposito di una delle *novelas ejemplares*, la *Jitanilla*, inserita da Barezzo Barezzi nella sua traduzione o barocco rifacimento del *Lazarillo de Tormes*, ricordammo brevemente in nota le traduzioni che sinora possediamo di quel famoso romanzo picaresco: la prima del Barezzi (1622), la seconda di Pietro Monti (1636), e l'ultima e più recente del Carlesi (1907). A complemento di quelle notizie bibliografiche, ci piace di richiamare ora l'attenzione degli studiosi su di una versione rimasta inedita, che si conserva tra i manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli: la contiene il cod. XIII. F. 1^o, rilegato in pergamena, di cc. 42 non numerate, di cui le prime tre son bianche e la quarta porta il titolo: « Lazariglio de Tormes tradotto dalla lengua spagnola in questo nostro idioma italiano da Geronimo Visconte milanese l'anno 1609, in Napoli ». Nell'*explicit* è detto che il lavoro fu terminato il 20 ottobre del 1609; e da parecchie correzioni fatte qua e là può ritenersi autografo. A. c. 5, dopo il titolo « Lettera nella quale Lazariglio racconta la sua vita », comincia la traduzione, divisa in cinque capitoli: 1. « Lazaro racconta il suo legnaggio et nascimento »; 2. « Come Lazariglio si pose a servire un cieco »; 3. « Come Lazaro si pose a servire un prete »; 4. « Come Lazaro si acconciò con uno scudiero »; 5. « Lazaro va a servire un cappellano, e poi un capitano dei sbirri e poi trova maniera de vivere ». Son fusi in un sol capitolo gli ultimi due *tractados* o capitoli del testo spagnuolo, il VI e il VII; oltre il prologo, sono omessi il *tractado* IV (*Come Lazaro si mise in servizio di un frate della Mercede e di quel che gli capitò con lui*) e il V (*Come Lazaro entrò in servizio di un mercante di bolle e di quello che gli successe*); prova evidente che nel tradurre il Visconti si valse di una ristampa del *Lazarillo castigado* di Juan López de Velasco, probabilmente di quella che pochi anni prima

¹ E. Mele, *Per la fortuna del Cervantes in Italia nel Secento*, in *Studi di filologia moderna*, a. II [1909], fasc. 3-4, pp. 253-4.

(1600), a cura di Pedro de Robles, era venuta alla luce a Roma, presso Antonio Facchetto.¹

Del traduttore non possiamo dir altro se non ch'era milanese e nel '609 viveva a Napoli, com'egli stesso ha cura di farci sapere nel titolo e nell'*explicit*. Probabilmente apparteneva alla nobile famiglia Visconti; ma non ci è stato possibile d'identificarlo con uno di quelli, registrati dal Litta, che portavano il nome di Geronimo sul cadere del Cinquecento e nella prima metà del Secento. Del resto, chiunque egli fosse, è d'uopo riconoscerlo, mostra scarsa conoscenza della lingua spagnuola e troppo spesso cade in errori grossolani e inesattezze d'interpretazione, anche in punti che non presentano difficoltà alcuna. Devo recare qualche esempio, a prova della mia affermazione? Prendiamolo subito dalle prime pagine. Lazarino dice: « Ora essendo io ragazzetto di otto anni, incolparono mio padre di certi salassi mal fatti nei sacchi di coloro che venivano là a macinare »; e il traduttore gli fa dire: « Essendo io poi figliolo di otto anni, successe a mio padre che un giorno, mentre alcuni venivano al molino per macinare, ebbe che dire con uno e l'uccise ». Lazarino dice: « La mia vedova madre, vedendosi senza marito e senza appoggio, risolse di accostarsi ai buoni per essere dei loro »; e il traduttore: « Mia madre essendo rimasta vedova e senza aiuto de nessuno, deliberò di accostarsi a qualche persona da bene che l'aiutasse nei suoi bisogni ». Lazarino dice che sua madre, « frequentando le scuderie, strinse amicizia con uno di quei mori che rigovernano le bestie »; e il traduttore: « dimodoché lei s'innamorò di un certo negro che stava con quelli e così fecero le male fini ». Il testo: « Di modo che continuando l'ospitalità e i rapporti di amicizia, mia madre finì col regalarmi un morettino assai carino, che io aiutavo a cullare e a riscaldare. E mi ricordo che un giorno che il moro del mio patrigno giuocava col bambino... »; e il traduttore, ingarbugliandosi maledettamente: « dimodoché, frequentando la casa, mia madre l'incominciò a ben volere di sorta che lo chiamava lo negrillo mio, al quale io pure faceva festa, e aiutava a far carezze, e mi ricordo che stando il negro del mio patrigno, una volta facendo lui festa al mio fratellino ch'era piccolo... ». Lazarino dice: « La nostra mala sorte volle che l'intrinsichezza di Zaide (così si chiamava il Moro) venisse a conoscenza del maggiordomo »; e il Visconti traduce: « volle la nostra fortuna che la conversatione del Zaide, che così si chiamava il suo nome, dimorando da noi, venne

¹ Intorno a tale ristampa, vedi A. Farinelli, recens. delle *Ricerche ispano-italiane* del Croce, in questa *Rassegna*, VII [1899], p. 268, n. 4.

all'orecchio del maggiordomo ». Più innanzi è saltato il seguente passo che manca nel *Lazarillo castigado*: « Noi non ci meraviglieremo che un prete o un frate rubi l'uno i poveri e l'altro il convento per le sue devote o per un aiuto di simil genere, quando l'amore spingeva un povero schiavo a ciò ». Il testo dice: « gli fu provato quanto dico e anche più »; e il traduttore parafrasando: « ... e venuto il maggiordomo alla casa, interrogò mia madre delle cose che mancavano alla stalla, e se lui l'avea adotte a lei o vendute, il che non potendo denegare se gli provò ogni cosa ». Il testo: « Il povero mio patrigno fu frustato e marchiato, e a mia madre, sotto pena dei consueti cento colpi di frusta le fu imposto di non entrare più nella casa del suddetto commendatore né di ricevere più nella sua lo sventurato Zaide »; e il traduttore: « Allo sventurato di mio patrigno frustarono e immitriarono rapandolo, e a mia madre posero sotto pena la frusta che al detto Zaide non lasciasse entrare a sua casa e fu cacciato dal suo patrone il Commendatore », ecc.

Man mano che va innanzi nel suo lavoro, il Visconti acquista maggiore familiarità col testo spagnuolo, e riesce meno infedele e più accurato, sicché gli ultimi capitoli sono di gran lunga superiori ai primi. Per dare un saggio della versione dov'è meno impacciata, riferirò un episodio del capitolo in cui Lazarino narra le avventure che gli capitano al servizio d'uno scudiero (a cc. 36-7); e scelgo quest'episodio non a caso, ma per aver l'opportunità di ricordare che di esso si valse il Casalicchio per cavarne una novelletta inserita nel suo *Utile col dolce*,¹ e che divenne poi popolare in Sicilia, come attesta la novelletta *Lu Cavalieri Assicca-frittuli*, pubblicata dal Salomone-Marino:²

« Stando in questa afflitta vita morto di fame, un giorno non so come gli capitò un reale al povero del mio patrone, con il quale

¹ *L'utile col dolce... del p. C. Casalicchio*, Napoli, 1764, Cent. I, Dec. IX, arg. 2, pp. 160-2. Il novelliere stesso confessa di aver cavata la sua novelletta da un libro « molto antico » (vedi G. B. Marchesi, *Per la storia della novella ital. nel sec. XVII*, Roma, 1897, p. 178). — Di un'altra novella del Casalicchio (III, VI, 3) il Marchesi non riuscì a indicare la fonte. Essa è derivata dalla *Silva Curiosa* (1587) di Julian de Medrano (ristampa di D. José Maria Sbarbi, t. X e ultimo del suo *Refranero General Espanol*, Madrid, 1780, p. 168), e di essa si valse anche Lope de Vega per la sua commedia *Lo que ha de ser* (v. M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la Novela*, II, p. LXXIX).

² S. Salomone-Marino, *Aneddoti, Proverbi e Motteggi illustrati da novelle popolari siciliane*, in *Archivio per le tradizioni popolari*, vol. III, p. 95.

venne alla casa tanto allegro come s'avesse avuto il tesoro di Venezia, e con faccia allegra me lo dette e con un soghigno dicendo: — Piglia, Lazaro, che Dio ci va allargando la sua mano: va a la piazza, e compra pane, vino e carne; e rompiamo un occhio al diavolo. E di più ti fo sapere, acciò ti allegri, che ho llogato un'altra casa, e in questa sventurata non avemo da stare se non fino al fine del mese. Che sia maledetta lei e colui che ci messe la prima pietra, poichè mi è stata così mal auguriosa! E ti giuro che da poi che qua entrai, mai ho provato né vino né carne, né ho avuto un poco de quiete in me, talmente sta oscura e negra e melanconica. Va presto e mangiamo oggi come conti. — Piglio il boccale et il reale, e affrettandomi comincio a caminar per la strada ad alto per andare in piazza molto contento e allegro. Ma che mi serve, se sta deliberata la mia mala fortuna, che nessuna allegrezza mi venga senza disgusto? E così fu; perchè andando io per la strada ad alto, facendo tra me il conto in che spenderia il reale che fusse più d'utile, laudando Dio che il mio patrone avea avuto dinari, stando in quel pensiero, ecco che vengo a incontrar per la strada un morto che portavano a seppellire con molti preti e con molte genti dietro. M'accostai al muro per dar loco che passasse il corpo morto, e dietro a quello veneva una donna che m'imagino fusse la moglie del morto, vestita di lutto, e con lei molte altre donne, la quale a gran voce gridando dicea: — O marito e signor mio, dove vi portano? a la infelice e mal avventurata casa dove mai si mangia né si beve? — Io sentendo questo, mi parve che insieme il cielo e la terra mi cascassero sopra, e dissi: — O sfortunato di me, questo morto portano a la casa nostra! —; e lasciato il camino che faceva, attraversando per mezzo la gente al più correre che potei, andai alla volta de la casa, et intrando in quella sërro con molta fretta la porta, adimandando l'aiuto del mio patrone, e abbracciandomi a lui acciò mi aiutasse a defendere che non fusse portato il morto in casa; il quale molto turbato, pensando che fusse altra cosa, mi disse: — Che ci è Lazaro? che voci son queste? che hai che serri la porta con tanta furia? — O signore, — replicai io — venite qua presto, che portano un morto in casa. — Perchè così? — rispose lui. — Qua ad alto l'ho incontrato, e la sua moglie veneva dicendo: O marito e signor mio, e dove vi portano? alla casa melanconica e scura, alla casa infelice e sventurata, alla casa dove mai si mangia e si beve! Qua, signore, lo portano. — E certamente quando il mio patrone sentì questo, benchè non tenesse voglia di ridere per non averne occasione, rise tanto che stette un pezzo senza poter parlare. In questo tempo avea posta la stanga e con tutto il mio potere stava con le spalle alla porta per più difesa. Passò la gente con il morto, et io

pure dubitavo che non lo portassero alla nostra casa; e dipoi che il buono del mio patrone fu satio di ridere, disse: — In verità, Lazzaro, per quello che andava dicendo la vedova, hai avuto ragione di pensare a quello che pensasti; ma poiché Dio ha voluto che siano passati avanti, apri, apri la porta e va per da mangiare. — Ed io gli dissi: — Lascia, lascia, signore, che finiscano di passare la strada. — Al fine venne il mio patrone alla porta de la casa e sforzandomi l'aperse, che ben ci fu bisogno per la paura ch'ebbi e l'alterazione che presi, e così mi incamminai di novo alla Piazza; ma con tutto che quel giorno mangiassemo bene, maledetto era il gusto che io presi, né il colore per più di tre giorni tornò in me, et il mio patrone ogni volta che si ricordavo di questo non faceva se non ridere... ».

Tralascio di riferire altri saggi di versione; quelli fin qui riferiti sono sufficienti a farci concludere che, in complesso, la traduzione è di scarsissimo valore letterario e non merita di essere tratta dall'oblio in cui è sepolta. Ma il fatto che il Visconti non la dette alle stampe, non ci attesta ch'egli stesso condannò l'opera sua? Gli mancò l'ardire di rivederla e di accarezzarla con lima paziente, sicché disparissero gli errori e le troppe inesattezze d'interpretazioni, e la prosa sciatta e scorretta cedesse a una prosa più viva e più agile, che meglio s'accostasse a quella dell'originale; o piuttosto il traduttore l'intraprese per mero esercizio? Comunque sia, così come ci è pervenuta, non ha che un sol pregio: quello di essere la prima traduzione italiana, in ordine di tempo, del celebre raccont^o picaresco.

EUGENIO MELE.

NOTIZIARIO

(dal n.° 83 all' 118).

QUESTIONI GENERALI E TEORICHE

83. Nell'annunziare sotto questa rubrica la prolusione del Cian *Per la buona intesa*, concludevamo con parole di riprovazione per gli estetizzanti da strapazzo. Queste parole, riprodotte in un mio articolo divulgativo del *Giorn. d'Italia*, sul *Boccace* d'Henri Hauvette (anche l'Hauvette chiamava *diporti letterari* certi italici vaniloqui su questa o quella novella boccacesca), hanno provocato un articolo di fondo — ch'è anche una carica a fondo, delle solite, contro il cosiddetto *metodo storico* — di G. Prezzolini nella sua *Voce* (13 giugno). Il tripudio delle imberbi milizie del-

l'idealismo ad oltranza, al primo lampo della dirugginita spada del suo arcangelo bello di giovinezza eterna, dev'essere stato indescrivibile. Egli ha parlato: e il suo verbo è stato di sconsacrazione per le autorità costituite del sacerdozio investito dell'iniqua potestà di bocciare; è stato un ciclone che in un batter d'occhio ha atterrato, come un castello di carte, l'edificio eretto in quasi mezzo secolo da innumerevoli studiosi italiani e stranieri, di successive generazioni, tutti — s'intende! — affetti da cretinismo congenito o acquisito per rammollimento; è stato una liberazione per gli spostati della cultura aspiranti al premio dell'ingegno, come la casta Susanna dell'operetta in voga al premio della virtù. Oh, l'incubo delle monografie, dei contributi, di quell'ostica e odiosa critica del testo! Per fortuna era nebbia. Il sole è spuntato. Chantecler lo ha fatto sorgere, col suo bel *corico* altosquillante, in onta agli accademici accapponati.

C'è un guasio. Tutto questo si fonda sopra una distinzione fittizia, erronea, malamente e ingiustamente restrittiva. E la *Risposta degli estetizzanti* giuoca sull'equivoco. L'autore di essa sa benissimo che le nostre stoccate non erano né per Renato Serra, del quale ho accolto pagine di critica in una recente *Antologia*, né tanto meno pel Bоргese, di cui nella *Rassegna* ho parlato con tutta la lode ch'egli merita non già solo per l'eloquenza, che anche il P. gli riconosce, tanto diversa dalla bravura appariscente dei gazzettieri, ma per quella virtù della sensibilità di fronte all'opera d'arte, che il P. tende a negargli, tanto diversa dall'impressionismo degli orecchianti, e per la dottrina giudiziosamente circoscritta, tutt'altra cosa dall'enciclopedismo dei superficiali. Gli *estetizzanti* non sono gli *estetici*; non sono i Bоргese, i Serra, i Cecchi, e né anche i Romani, i Parodi, i Cesareo, i Momigliano e gli altri che il P. non nomina con quelli, perché non mai iniziati e ammessi agli onori del cenacolo. Gli *estetizzanti* sono i guastamestieri della critica d'arte; sono — ripetiamo ancora una volta (poiché pare che ce ne sia bisogno) quello che ebbi a scrivere pubblicamente all'amico Croce — gli espositori di quella merce avariata, o di qualità inferiore, che vediamo giornalmente gabbellata come fattura dell'ottima fabbrica che il De Sanctis fondò. Proprio allo stesso modo, gli *storicizzanti* non sono gli storici delle lettere; e agli uni e agli altri, *estetizzanti* e *storicizzanti*, seguiranno a dire con franchezza la dura verità. E continueremo, Arnaldo Della Torre ed io, anche questa rubrica delle *Questioni generali e teoriche*; ché ci sentiamo solidamente piantata sulle spalle la testa, e non permettiamo a nessuno d'infirmare gratuitamente la nostra preparazione di pensiero. Non siamo *positivisti*, ma neanche accettiamo come vangelo dogmi opposti. Nessun dogma in materia disputabilissima. E quando il Prezzolini, ostentando una gran stizza, vien fuori a dirci che il terreno delle idee e dell'arte appartiene a lui, e non dobbiamo avventurarci in esso per non «rompergli le scatole», noi lo fissiamo negli occhi arguti, perché siamo sicuri che non riuscirà a trattenere il riso; tanto è evidente ch'egli fa la burletta. Eh via! Dovremmo domandargli, in nome di quei «rapporti d'amichevole conoscenza e di buon vicinato» a cui accenna nel suo articolo, un lasciapassare che somiglierebbe a quelli della repubblica di Pinocchio?

Facciamo conto di aver già il passaporto in tasca, ed entriamo su quel terreno. Dobbiamo questa volta annunziare un nuovo periodico d'idee e d'arte: *Il Conciliatore*, la nuova rivista di G. A. Borgese — in continuazione della *Cultura* fondata dal Bonghi — di cui è ora uscito il primo fascicolo (Torino, Fratelli Bocca, pp. 219, in 8.^o). Questo periodico si propone di trattare principalmente di storia delle letterature moderne e di studi di storia dell'arte e della musica, di storia generale, di filosofia e di religione; vale a dire, di quel complesso di discipline che, come osserva benissimo il Borgese, è necessario conoscere almeno ne' suoi nessi principali, se si voglia intendere la mente moderna. A che mirerà il *Conciliatore*? Ad una «visione storica», soprattutto per ciò che riguarda la storia della poesia e delle arti, «più disciplinata e meno impressionistica ed estetizzante di quella che da alcuni anni sembra voler prevalere in Italia». Lodevole intento, anche se per conseguirlo dovesse il periodico rinunciare a ciò che, secondo il suo titolo, parrebbe voler attuare, e che si dimostra pur troppo difficilmente praticabile, col vento che spira. Ed è lodevole, più ancora, il tono alieno da ogni acrimonia o burbanza, di cui subito vi si dà prova nella discussione. Non disconoscere il valore universalmente ammesso di quelli da cui si dissenta o a cui si obietti; guardarsi dalle negazioni perentorie, iperboliche, che, venuta a mancare l'attenuante dell'impetuosità giovanile, si rivelano figlie del dispetto e della presunzione; scansare la contumelia, per affidarsi soltanto alla propria virtù logica e dialettica, e, se guerra ha da essere, battersi non da *basci-buzuk*, ma da belligeranti secondo le norme in uso presso le genti civili; questo saprà far sempre il Borgese nel suo periodico (contrariamente alla pessima consuetudine invalsa), a questi propositi mostra intanto d'attenersi nello scritto con cui gli dà principio: *Il metodo nella storia dell'arte. Prolegomeni a B. Croce*; scritto destinato senza dubbio a suscitare discussioni feconde, che potranno far fare passi risolutivi verso la chiarezza ad una questione di non lieve importanza per lo storico delle lettere.

Il Borgese prende in esame le idee di Benedetto Croce intorno al modo come vanno studiati i fatti artistici. Quali, prima di tutto, i limiti del gusto di questo storico-filosofo nella critica letteraria? Secondo il B., il Croce è disposto a piena ammirazione solo per le immagini plastiche, carnose, esattamente concluse nella loro evidenza rappresentativa; gli piace l'acume più dell'entusiasmo, il sensuale più del trascendente, la poesia che canta con facile labbro più di quella che tenta la profondità. Ciò non toglie alla sua critica letteraria quel valore che nessuno può pensare sul serio a negarle; ma autorizza a discenterne i risultati più liberamente. Viene poi il B. ad esprimere i suoi dubbi su ciò che il Croce, nel chiudere le *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, ha detto del metodo ch'egli ha seguito, e che stima erroneo non seguire. Le sue idee d'adesso differiscono da quelle d'una volta. Il Croce ora tratta con disdegno chi vuol vedere la dialettica delle relazioni di un'opera con l'altra; laddove tale dialettica era da lui esplicitamente affermata tra il 1902 e il 1904, quando ammetteva che si passasse dal Pulci al Boiardo, dal Marlowe allo Shakespeare, dagli *Stürmer und Dränger* al Goethe. La possibilità di porre

la storia estetica del genere umano sopra un' unica linea progressiva e regressiva era da lui affermata ancora nel 1911, nel libro sul Vico; e non più di un anno fa, nella prefazione ai saggi del Borgognoni, il Croce parlava ancora di una tradizione dalla quale germinano le singole opere d' arte, ch' è quanto dire (soggiunge il B.) di un' unica linea progressiva della storia dell' arte, d' una continuità dialettica da opera ad opera.

Dopo aver mostrato così, che l'attuale opinione del Croce su questo punto della sua dottrina non collima con altre da lui espresse, e che nulla ci assicura, data l'instabilità de' suoi convincimenti in tal proposito, che sia quella su cui il suo pensiero poserà come sopra una verità acquisita, passa il B. a combatterla. Negare la dialettica delle relazioni fra l' una e l' altra opera d' arte equivale — egli dice — a far della storia dell' arte una giust apposizione di tante storie quanti sono i singoli autori o i singoli sforzi d' arte; equivale alla proposizione seguente: — non esiste la storia dell' arte, esiste soltanto la storia del tale autore o del tale sforzo d' arte. — Che questo non sia ammissibile, il B. dimostra col rilevare le conseguenze. Se fossero comparabili tra loro solo i mondi successivi d' un medesimo artista, fra la biografia dell' individuo e la storia del genere umano ci sarebbe un abisso impossibile a colmare; unico ordinamento lecito della storia dell' arte sarebbe il dizionario per ordine alfabetico; inoltre la storia potrebbe farsi solo rispetto ad opere la cui autenticità individuale fosse indiscussa. Peggio poi, se, intendendo ancor più rigidamente la nuova dottrina crociana, si reputasse suscettibile di studio solo il singolo sforzo artistico, il mondo del singolo momento, non paragonabili neanche ad altri sforzi e mondi del medesimo artista. Poiché o questo momento si prende in senso assoluto, e allora cade ogni possibilità di critica e di storia, non esistendo alcuna opera d' arte che sia di un' assoluta istantaneità; o si pensa a quel complesso di momenti artistici che si sono composti organicamente in un' opera, e può darsi il caso (il B. cita in proposito il *Faust* del Goethe) di opere d' arte la cui unità spirituale dobbiamo rinunciare ad intendere, se non ci sia lecito stabilire un processo dialettico fra esse ed altre del medesimo autore.

Il Borgese conclude, che la dottrina di Benedetto Croce intorno alla storia dei fatti artistici, nelle sue successive manifestazioni, si può dire che oscilli fra due poli opposti: la sua coscienza di storico, che gli ingiunge di salvare con espedienti la possibilità di una storia dell' arte, e le rigide necessità del suo sistema di filosofo, che lo trascinano riluttante verso la negazione d' ogni storia dell' arte. In codesto oscillare, egli frattanto, guidato dal suo infallibile istinto di studioso, ha sempre seguitato « a vagliar fatti, a cercar libri e notizie, a far raffronti, a scoprire *influenze* ». E dunque restato — soggiungiamo — accanto a noi e con noi, fino a proclamare, come ha fatto di recente, l' intima unità della critica storica con la critica estetica. Pertanto, allorché ci si accusa da' suoi seguaci intransigenti di difettar di logica (ed anche, chi sa perché?, di gusto e di sensibilità artistica) se tentiamo quella che Vittorio Cian chiamava la *buona intesa*, si dimenticano le incertezze — a nostro avviso, provvidenziali — del maestro. La rigidità congruenza col suo sistema porterebbe a negazioni catastrofiche. Ben

dice Adriano Tilgher — il quale in questo stesso fasc. del *Conciliatore* ha esaminato il concetto della storia e della conoscenza nell'idealismo italiano contemporaneo — che il concepire la storia artistica « come una selva immensa ove moltissimi nocelli cantino variamente ed ognuno per conto suo » conduce diritto alla negazione di ogni storia dell'arte. Negazione molto comoda, certo, per gli svogliati. A che scopo, ad esempio, studiare da ogni aspetto, faticosamente, un periodo letterario, quando alla fin fine « la storia di quel periodo si riduce a un viale ove gli artisti mancati sono impiccati in fila ad alberi di eguale altezza, e le immagini degli artisti riusciti sono coronate su piedistalli identici » ? Isolati gli alberi — continua il B. — come i piedistalli. E in questo viale della storia, nessun'altra continuità storica che quella del passo di chi vi passeggia in mezzo, guardando erme ed impiccati, impiccati ed erme, senza fine. Sole fatiche di storia e di critica, coerentemente ad una concezione così fatta della storia artistica, l'esaltazione o la stroncatura.

E infatti, a quante rivendicazioni inconsistenti e a quante esecuzioni capitali (*amputations capitis* piacquero brutalmente chiamarle), ingiuste o... ingenui, abbiamo assistito in questi ultimi anni! Il B. coglie benissimo il difetto pratico che presenta il nuovo catechismo della critica, se sia seguito senza quella ragionevole elasticità che ha permesso al maestro adattamenti provvidenziali per la sua opera di studioso. Non il Croce stesso, ma i conseguenziaristi inflessibili del suo sistema, vanno incoraggiando quello che anche il B., come noi, chiama il diletterantismo degli estetizzanti. Di là l'insurrezione *genialoide*. Confusa l'erudizione proficua coll' *eruditismo*, proscritta la storia dei fatti artistici nei loro nessi, nelle loro mutue influenze, restava soltanto l'esaltazione o la stroncatura. « Valutare o svalutare alla stregua di dogmi estetici proclamati infallibili »; ecco il solo ufficio del critico, dello storico delle lettere, a sentire coloro che predicano dai pulpiti d'una pretesa università libera l'estetismo più esclusivo. Noi non siamo, come questi intransigenti, più papisti del papa. Noi abbiamo sempre applaudito all'opera di Benedetto Croce, che, spalancando le finestre nei nostri laboratori di scienza dove si studiava troppo al chiuso, vi ha fatto circolare una fresca aria ossigenata d'idee, liberandoci dal concetto angusto che della storia artistica s'era fatto quel su non lodato *eruditismo*. Ma la nostra posizione rispetto al problema della storia dell'arte non differisce, né può differire sostanzialmente, da quella che ora ha benissimo formulata il Borgeese. Anche noi ammettiamo una piena e integrale storia dell'arte, in tutto simile alle altre storie, « svolgentesi in un unico processo dialettico, e nella quale hanno una loro funzione, logicamente deducibile, l'erudizione e il gusto, la prova esterna e l'analisi intima, il contenuto e la forma, l'ispirazione e la tecnica, la tradizione e il genio ».

Lo spirito umano — osservava recentemente uno di noi — ha coscienza del suo approfondirsi ed espandersi attraverso ai tempi « in quanto la storia lo aiuta a ritrovare nei secoli la dialettica del proprio svolgimento ». Il rintracciare a capriccio nell'opera di poesia, divelta a forza dalla trama della storia « per gioirne così in disparte », ciò che la nostra fantasia capricciosamente vi insinua o vi innesta, è « una sterile voluttà estetica ».

Così Alfredo Galletti, nella sua meditata ed alta prolusione di Bologna. Ed ha ragione. L' *impressionismo*, nel più brutto significato della brutta parola, è la venere solitaria dell' estetismo vizioso. Ridicolo quanto infecundo!

FRANCESCO FLAMINI.

MEDIOEVO E LETTERATURA PROVENZALE E FRANCESE ANTICA

84. La ricerca su l' origine del nome d' Arturo è importante, come importante riesce ogni consimile ricerca in riguardo ai nomi degli eroi e delle eroine del ciclo brettone. L' etimo di così fatti nomi getta luce sul problema oscuro delle origini e della storia più antica del ciclo. Nella seduta del 12 dicembre 1912 un celtista insigne, Kuno Meyer, presentava all' Accademia di Berlino parecchie sue note, e fra l' altre una ve n' era sul nome d' Arturo. Vedansi *Sitzungsberichte der K. Preuss. Akademie der Wissenschaft.*; Philos. - histor. Classe, 1912, pp. 1156-57. Tutto indica che fu la Britannia settentrionale il teatro delle lotte eroiche dello storico Arturo, contro gli Angli, non dunque contro i Sassoni. E infatti il nome di Arturo compare prima nella Britannia settentrionale, presso i popoli collegati ai Britanni contro gli Angli, presso gl' Irlandesi di Scozia e i Pitti. Nella generazione successiva a quella d' Arturo, il quale secondo gli *Annales Cambriae* cadde il 537, il re dello scotico stato degli Irlandesi Aedān mac Gabrāin battezza *Artur* uno dei suoi figli, come aveva fatto notare anche lo Zimmer nel suo classico libro su *Nennius Findicatus*. La fama dunque d' Arturo si propaga già dal secolo suo stesso, dal VI: poiché il nome d' Arturo non è fra i consueti della Britannia. Lo Zimmer aveva già posto in rilievo che appunto il nome d' Arturo non è celtico. Pertanto le persone così denominate attestano la celebrità dell' Arturo storico o leggendario. Il Meyer persegue il nome stesso nelle varie forme 'ch' esso assume fra le genti celtiche di Britannia e d' Irlanda, e nel suo successivo comparire, sempre come ripercussione ed effetto della rinomanza costante del primitivo Arturo, eroe della riscossa isolana contro i germanici invasori. Né sembri qui fuor di luogo questa notizia arturiana, perché tutto ciò che illustra la genesi e la fortuna del ciclo brettone contribuisce pure alla storia del romanzo medievale, diffuso in tutte le letterature dell' Europa [V. Cr.].

85. La leggenda tragicamente soave, la più bella fra tutte le leggende, quella di Tristano e Iselde, non riesce estranea alla storia di nessuna delle nostre letterature d' Europa. Annunziamo qui dunque uno studio recentissimo su le origini del romanzo, che ce la rende familiare: Gertrude Schoepferle, *Tristan and Isolt, A Study of the Sources of the Romance*, Frankfurt a. M. - Londra, 1913, in due volumi. Non c' è studioso delle leggende medievali e della letteratura critica che ne tratta, il quale non rammenti il tentativo di Rodolfo Zenker (*Die Tristansage und das persische Epos von Wîs und Râmîn*, estr. dalle *Roman. Forschungen*, XXIX), ingegnoso e dotto, di ricondurre gli amori di Tristano e Iselde a sorgenti persiane. Era codesto saggio un effetto della bella impresa assunta dal nostro Italo Pizzi di ri-

chiamare l'attenzione dei dotti dell'occidente su la ricca e fantasiosa letteratura persiana, e su la diffusione probabile dei motivi e dei racconti in essa fioriti. E il Pizzi s'aggiungeva tosto al collega tedesco, sorreggendone la tesi, ben lieto di aver trovato un seguace così autorevole. Vedasi I. Pizzi, *L'origine persiana del romanzo di Tristano e Isotta*, estr. dalla *Rivista d'Italia*, fasc. del genn. 1811. La Schoepperle, all'incontro, tien fede all'opinione da lei prediletta anche in precedenti scritti, secondo la quale non va staccata neppur la leggenda di Tristano dalle fonti celtiche, a cui suol ricorrere fedelmente una scuola antica e degna del più profondo rispetto. Lo scetticismo in riguardo ad essa, per quello almeno che spetta all'intimo spirito onde appare animata la leggenda nelle redazioni di Berolfo, di Tommaso e di altri — scetticismo abbellito e fortificato dalla genialità del Bédier — trova resistenze che meritano meditazione. Si legga, per esempio, nelle *Contributions à l'étude des Romans de la Table Ronde* di J. Loth, Parigi, 1912, a pp. 1 sgg.: *Le drame moral de Tristan et Iseut est-il d'origine celtique?* Non varco i limiti di una notizia: tuttavia mi permetto di notare, che ciò che avverte la Schoepperle circa la ripugnanza dei poeti cortesi verso l'origine magica dell'amore, mediante il filtro, dove la leggenda di Tristano si contrapponeva alle loro dottrine ed al loro senso del reale (II, 452), era già messo in rilievo nel mio studio *Per le canzoni di Chrétien de Troies*, inserito entro alla miscellanea di *Studi lett. e linguistici dedicati a P. Rajna*: vedi in specie pp. 640-41. [V. CR.].

86. Sono usciti quattro volumetti nuovi (10-13) della elegante e accurata serie de' classici francesi del medioevo (Paris, Champion): Philippe de Novare, *Mémoires*, 1218-1243, per cura di Charles Kohler; *Les Poésies de Peire Vidal*, per cura di Joseph Anglade; Bérout, *Le Roman de Tristan*, per cura di Ernest Muret; Huon le Roi de Cambrai, *Oeuvres* (I), per cura di Artur Långfors. Di tutt'e quattro i volumetti verrebbe voglia d'occuparsi allo studioso delle due vecchie letterature fiorite nel gran dominio francese; e mal si resiste particolarmente al fascino ch'esercita il romanzo di Berolfo, così fruttuosamente raccomandato alla sottile diligenza del Muret anche in questa edizione. Appartiene fino a un certo segno agli studi italiani Filippo di Novara, il quale però visse e scrisse in levante, e l'attività sua di scrittore svolse in francese, come moralista, come giurista, come storico e come poeta. Ma il volume che più attira chi preferisce le indagini riguardanti direttamente il medioevo italiano, è quello che il valoroso provenzalista di Tolosa, Giuseppe Anglade, ha consacrato a Peire Vidal, uno de' trovatori che vissero anche di qua dalle Alpi e della vita nostra, cantando fatti e persone spettanti alla storia italiana: uno de' trovatori, ciò che non importa meno, i quali furono più sinceramente e originalmente poeti. Anzi ben dice l'Anglade: la poesia di Peire Vidal non è ancor morta: essa è rorida e deliziosa e giovine sempre. Si doveva dunque ridarla al pubblico più largamente che non fosse riuscito al Bartsch, il cui volume è oramai così raro (K. Bartsch, *Peire Vidal's Lieder*, Berlin, 1857), e fu, nella filologia provenzale, un vero avvenimento, come il primo tentativo autorevole della edizion critica d'un trovatore. Brevissima e acconcia l'introdu-

zione, ove si discorre del poeta, dell'opera sua, della classazione, sempre provvisoria, delle sue liriche, della costituzione del testo, che rimane, in fondo, quello del Bartsch, tranne per il sirventese più importante agli Italiani, quello su la guerra tra Pisa e Genova e su la necessità che i Lombardi si stringano concordi contro l'imperatore e i suoi tedeschi; per il quale fu preferita la lezione ch'è nel mio *Manualetto provenzale*, 2.^a edizione, n. 30. Seguono i cenni bibliografici necessari alla lettura e alla interpretazione storica e poetica del trovatore. Non meno opportuna riesce la tavola delle concordanze rispetto all'edizione e al *Grundriss* del Bartsch. Vengono quindi i testi, senza varianti, con la traduzione, in prosa francese, a piè di pagina. Da ultimo, nelle appendici, la biografia provenzale; i cenni satirici su Peire Vidal fatti dal monaco di Montaudon (perché non citare dalle note edizioni del Philippon e del Klein?) e da Matfre Ermengau; le biografie intessute da Giovanni di Nostradama. E qui va menzionata e raccomandata l'importantissima nuova edizione delle già così rare *Vies des poëtes provençaux* del Nostradama, apprestata dallo Chabaneau e compiuta or ora dallo stesso Anglade. Nelle note critiche s'indicano le differenze, non molte, del nuovo testo da quello del Bartsch. Chiudono il nutrito e tuttavia snello e attraente volume un indice storico e geografico ed un glossario. [V. CR.].

87. Nella *Romania*, XLIII, 167-176, Giulio Bertoni ripubblica il noto sirventese su la morte di re Manfredi, anonimo, e già malamente attribuito ad Aimerico de Pegulhan. Presso che nulla di nuovo nelle chiose bibliografiche e critiche. Precipuo scopo della nota fu l'edizione definitiva del sirventese, che meritava nuove cure anche dopo l'edizione dello Zingarelli. Ma neppure il testo Bertoni è riuscito scevro di mende, come avrò occasione di mostrare altrove. [V. CR.].

TRECENTO

Dante. — 88. Nella sua lettura su *La varia fortuna di Dante in Italia*, tenuta in Orsanmichele (Firenze, Sansoni, 1914, pp. 52), Francesco Flaminio segue ne' vari secoli della nostra letteratura le vicende del culto di Dante. Opera di scienza prima di tutto e sopra tutto fu la *Commedia* per le generazioni che tennero dietro a quella a cui l'Alighieri appartenne: parecchi gustosi aneddoti stanno a dimostrare fino a che punto i trecentisti si spingessero in questo modo di considerare la nostra massima opera d'arte. Ciò non ostante, il decimoquarto fu un gran secolo per il culto di Dante in Italia; culto che s'illanguidì nel successivo, quando l'umanesimo addusse nuovi astri sull'orizzonte poetico, e non si ravvivò nel decimosesto, del quale il poeta vero non fu Dante, ma il Petrarca. E cadde ancor più giù nel Seicento, del quale il poeta vero fu Anacreonte; «l'Anacreonte fatturato delle odicini da cui avevano stillato ne' propri versi un liquore dolciaistro i poeti della *Pléiade*, tanto ammirati allora fra noi». Per i palati avvezzi allo zucchero dei madrigali, la *Commedia* avea «savor di forte agrume». — Ed anche nel secolo XVIII Dante non fu né capito né sentito. Ma da quel fiero assalto contro di lui che furono le *Lettere virgiliane*, fu originata

la reazione; e in seguito poi, via via che la coscienza nazionale si venne affermando nell'opera dei pensatori e degli scrittori, il nome di Dante venne anche assumendo per gl'Italiani un'alta significazione ideale. Nell'Ottocento egli finì con essere riguardato il profeta della nazione. E il Flamini rileva da ultimo il curioso errore di prospettiva storica per cui Dante diventò agli occhi dei patrioti italiani del Risorgimento l'apostolo dell'unità nazionale. Di ogni fisionomia — egli conchiude — sulle idee politiche dell'Alighieri fece ragion sommaria la nuova critica dantesca, negli ultimi decenni dell'Ottocento; ma quell'ideale immagine di vetusto poeta patriota ed unitario, che presiedette all'opera laboriosa di fusione delle genti italiane, « se esula dal mondo della realtà a cui di fatto non appartenne mai, trova magnifico ricetto nel dominio della poesia, accanto alle altre figure leggendarie, avvolte dentro un'atmosfera di sogno, che sono impersonale creazione del genio delle varie stirpi ».

89. Nel volumetto di Eduardo Tagliabue *Dante Gabriele Rossetti* (Roma, Vallardi, [1914], pp. 151), dopo un breve studio sul poeta-pittore inglese, son tradotte in prosa alcune sue ballate, tra cui *Dante a Verona*, che nella storia della fortuna di Dante in Inghilterra non può esser passata sotto silenzio.

Boccaccio. — 90. La *Collezione di classici italiani con note* diretta da P. Tommasini Mattiucci, di cui la casa Lapi di Città di Castello inizia animosamente la pubblicazione, si apre con un volumetto di non dubbia utilità: *La Caccia di Diana e le Rime di Gio. Boccaccio a cura di Aldo Fr. Massera* (pp. XIX-196). Il poemetto attribuito al Certaldese si leggeva solo in edizioni fattesi rare, e il testo qui si avvantaggia della collazione di un codice del 1430, posseduto da una nobile famiglia riminese; le rime son date secondo la lezione criticamente accertata dal M. stesso. Quanto al commento, esso è prevalentemente storico: l'illustrazione dei nomi di donne napoletane ricordati nella *Caccia di Diana* è fatta con copia di eruditi rinvii. [F. F.].

QUATTROCENTO

91. Vittorio Rossi nella prolusione originale e vigorosamente pensata con cui ha iniziato il suo insegnamento nell'Università di Roma, così presentava a' suoi ascoltatori il problema della *Formazione storica del Rinascimento italiano* (Lapi, Città di Castello, pp. 28). La febbre nuova di vita onde è tutto pervaso lo spirito italiano, il desiderio di riconquista dell'antica sapienza, già così vivamente sentito ed affermato da Petrarca a mezzo il Trecento, rappresentano l'ultimo svolgimento della corrente nuova d'idee stabilitasi in Italia dal secolo undecimo in poi. Nelle spedizioni d'Oriente e nella incessante operosità cittadina delle Repubbliche marinare, nella decadenza dell'Impero e della Chiesa, lottanti fra loro per il primato, si venne a poco a poco rafforzando la classe borghese. Essa, amante di libertà e di lavoro, mentre esaltava con le leggende comunali la maternità di Roma, interpretava con spirito nuovo, sulla fine del Duecento, i clas-

sici capolavori. Imerio frattanto instaurava il diritto; e le *artes dictandi* apprendevano dalle scuole notarili lo stile latino. — Ma ben altro è lo spirito del Rinascimento; esso sorge allorché si avverte che manca la continuità universale della vita antica, quella continuità che la Chiesa, erede di Roma, aveva mantenuta per tutto il Medio Evo; e innanzi agli uomini de' nostri Comuni si spalanca l'abisso che li separa dall'antica civiltà. Dante con la sua ammirazione per Roma, col suo sentimento dell'unità nazionale innestatosi sul concetto dell'unità dell'impero, con la messe di poesia volgare che si accoglie attorno a lui, è il poeta della separazione ideale fra l'antichità e l'epoca nuova, come Cola di Rienzo ne è l'assertore nel campo politico, ed il Petrarca in quello della cultura letteraria. Si vuol conoscere il mondo antico nella sua realtà; dappertutto fioriscono gli studi filologici; pare inutile l'allegoria conciliatrice, per secoli, della classicità col cristianesimo; sotto i colpi della critica precipitano le leggende comunali. E delle scuole e delle cancellerie, gelose conservatrici dello spirito antico, si impossessa il grande movimento di cultura, nato fuori ed in contrasto con esse. — Ma filologi avversari alla grandezza di Roma, mal potendo rassegnarsi al piccolo mondo dei Comuni e delle Signorie, sognavano un nuovo impero universale d'Italia nel campo della cultura: quindi l'uso del latino; quindi assunta, per canone d'arte e di vita, l'imitazione dell'antico, limitatrice della spontaneità dello spirito. Non bastò l'indagine scientifica e la ricostruzione del mondo classico; si volle anche creare una nuova letteratura latina cui si opposero le nuove condizioni di vita: indifferenza politica e religiosa, morale terrena, ardore scientifico, intelligenza estetica. Non distruggendo il passato e sé stesso, non annullando sé negli antichi, ma assorbendo gli antichi in sé, il nostro Rinascimento doveva trovare la soluzione del problema letterario, la quale, se fu ritardata da gretti idolatri della forma, apparve finalmente nell'opera del Poliziano e del Sannazaro, e sfiorò nel genio di Lodovico Ariosto. [L. F.].

92. Il num. 2 della *Collez. di classici ital. con note* diretta da P. Tommasini Mattiucci contiene una scelta di carmi latini dei nostri *Poeti umanisti maggiori* a cura di Luigi Grilli (Città di Castello, Lapi, 1914, pp. xxv-336). Questi poeti sono il Poliziano, il Sannazaro e il Pontano; e pel Sannazaro il G. si vale della cominiana del 1719, per gli altri due delle edizioni Del Lungo e Soldati. L'introduzione contiene giuste osservazioni, come là dove si rileva un giudizio troppo assoluto del De Sanctis sulla «insincerità» della poesia umanistica; il commento qualche volta è un po' scarso, ma in genere sufficiente; la scelta fatta con buon gusto. [F. F.].

CINQUECENTO

93. Quattro belle scritture del secolo XVI sono le *Gemme di prosa narrativa italiana del Cinquecento* che Gio. Federzoni raccoglie in un bel volumetto della *Collezione di classici ital. con note* diretta da P. Tommasini Mattiucci (Città di Castello, Lapi, 1914, pp. viij-246). Si tratta dei capp. 33-37 del lib. II delle *Istorie Fiorentine* del Machiavelli, ch'egli intitola *Il*

Duca d'Atene; della novella del Da Porto, ch'egli intitola *Giulietta e Romeo*; dei libri IV-VI dell'*Asino d'oro* tradotto dal Firenzuola, ch'egli intitola *La favola d'Amore e Psiche*; e d'un tratto del lib. I della *Storia di Europa* del Giambullari, ch'egli intitola *Suembaldo re di Moravia*. Son tipi di prosa differenti e singolari, e il commento del F., ricchissimo, chiarisce ogni difficoltà, spiegando, oltre al valore delle parole, la novità o l'antichità dei costrutti e delle forme. [F. F.].

94. Un dotto finlandese, Werner Söderhjelm, che da parecchi anni fa oggetto de' suoi studi il Molza, al quale ha già dedicato un'estesa monografia (Helsingfors, 1911), tratta ora più particolarmente della sua produzione novellistica, ed è portato ad attribuire ad essa, scarsa di quantità, un valore qualitativo cospicuo. — Egli esamina anzitutto, nei *Mélanges offerts à M. E. Picot par ses amis et ses élèves* (Parigi, 1913, I, pp. 167-76), *Le manuscrit des Nouvelles* del Molza conservato nella Casanatense (ms. 3890), e viene ad escludere che il disegno, attribuito dagli amici all'autore, di compiere una vera e propria raccolta di cento novelle sia stato condotto a termine. Le novelle del Molza si limitano invece alle cinque ripetutamente reimprese, nonché ad un frammento di una sesta e ad una settima di dubbia attribuzione. — Poi, in un successivo scritto, *Les nouvelles de F. M. Molza*, apparso di recente nelle *Neuphilologischen Mittheilungen* pubblicate dal *Neuphilologischen Verein* di Helsingfors (1914), egli, tolta di mezzo la questione del manoscritto, penetra nel vivo della materia, giungendo alle seguenti conclusioni: — la prima, la *Novella di Teodorica Flaminga*, che ha riscontro in altra bandelliana [IV-7(8)], dedotta probabilmente da un « modèle rudimentaire », servì di fonte al Bandello [a dir il vero, la dimostrazione del S., acuta e sottile, ci persuade a credere che il Molza non sia debitore del Bandello, ma non è altrettanto convincente quando fa il B. debitore del M.; poichè, pur ammettendo la cosa possibile, persiste tuttavia in noi il dubbio che entrambi abbiano attinto ad una fonte comune]; — la seconda, detta del *Mantovano*, di ignota provenienza, è quella che più piacque del M., a giudicare almeno dalle molte ristampe; — la terza, quella dei *Trombetti*, riconosce per modello l'analogia del Sercambi [è notevole che il S. sulla scorta di alcune lettere del M. riesce, con attendibile risultato, a svelare il nome di un religioso, zio del Molza stesso, contro il quale il novellatore scaglia una violenta invettiva senza nominarlo]; — la quarta e la quinta offrono scarso interesse, essendo entrambe rielaborazioni di temi triti e assai diffusi; — la sesta, mancante dell'epilogo, che però facilmente si indovina, induce il S. a supporre che fosse abbozzata durante il soggiorno del Molza a Bologna, dove egli trovò il Bandello, che narra pure lo stesso fatto (I-50); — la settima, riprodotte un soggetto che ricorre nel Sacchetti e nel Poggio, il S., con fine e logica industria di raffronti stilistici ed estetici, rivendica senz'altro al Molza. Di conseguenza, la sesta, frammentaria, e la settima integra, finora inedite, egli qui riproduce dal citato ms. Casanatense; indi conclude che il Molza, per il suo talento artistico, per il suo stile spesso colorito e pittoresco, per certa sua

copiosa vena d'ironia e d'umorismo, merita un posto abbastanza alto fra i prosatori del Rinascimento italiano. [F. P.].

SECENTO

95. Nella pregevole *Biblioteca di critica storica e letteraria* diretta da Carlo Pascal ed edita dal Battiato di Catania, Arnaldo Alterocca, diligente studioso, pubblica un volume di indagini storiche su *La vita e l'opera poetica e pittorica di Lorenzo Lippi* (pp. XII-212). Il lavoro, accurato sempre nelle sue parti, manca veramente di un'idea centrale che ispiri e aduni sotto di sé le varie osservazioni; ma ha il pregio di offrire notizie esaurienti ed esattamente documentate sulla vita del Lippi, sulla genesi e sull'indole estetica del suo *Malmantile*, sull'attività del pittore e sulla fortuna e diversa orientazione letteraria dell'opera tutta di lui. L'Alterocca ha buone qualità di espositore; conosce l'arte di interrompere la nuda esposizione erudita con tratti di prosa arguta, ravvivata dalla vivezza del vocabolario toscano, ch'egli sa usare senza sforzature; circola poi nelle pagine del suo volume lo spirito di amore che lo ha assistito nello studio della vita e dell'opera del Lippi. Ciò non vuol dire che egli ne sia enfaticamente partigiano; ché anzi riesce sempre a giudicare con obiettività. Il libro si adorna di diciannove tavole fuori testo, che riproducono le pitture del Lippi e luoghi dov'egli visse e che ispirarono la sua arte. [L. R.].

SETTECENTO

Goldoni. — 96. H. C. Chatfield-Taylor, autore di un volume sul Molière, ne ha ora pubblicato anche uno sul Goldoni, adorno di belle riproduzioni di quadri di Pietro e d'Alessandro Longhi, e corredato di utili appendici bibliografiche e cronologiche (*Goldoni. A biography*, New York, Duffield and Co., 1913, pp. xvij-695). È un lavoro coscienzioso e al tempo stesso di piacevole lettura; nel quale, senza pretesa di novità, si dicono in forma vivace cose giudiziose. La figura del Goldoni vi è posta nella sua giusta luce e guardata con simpatia. [F. F.].

97. La *Commemorazione di Gaspare Gozzi* letta all'Ateneo Veneto il 4 dicembre u. s. da Federico Pellegrini esce ora in opuscolo, estr. dal vol. II (a. XXXVI) di quell'*Ateneo*. Senza le esagerazioni comuni in simili occasioni, il P. ha ritratto le linee caratteristiche della figura del Gozzi con buon senso e giusto equilibrio, raccogliendo in una sintesi i risultati degli studi pubblicati sull'argomento, non senza aggiungere qua e là qualche notizia e qualche osservazione non volgare. [C. P.].

98. Benemerito studioso delle opere del Gozzi è anche Antonio Zardo, il quale da qualche tempo ha rivolto le sue indagini accurate agli aspetti men noti della molteplici operosità letteraria dell'elegante scrittore vene-

ziano. In un istruttivo articolo uscito nella *Rassegna Nazionale* del 1.^o gennaio 1914, egli tratta, con larga e sicura informazione, di *Gasp. Gozzi nella poesia drammatica*, prendendo le mosse dalle lodi iperboliche che al Gozzi tragico fa il buon Goldoni nel dedicargli la commedia *L'impostore*. Nientedimeno che l'*Edipo* gozziano è quivi paragonato all'*Edipo* sofocleo; anzi giudicato superiore « di gran lunga a questo nella catastrofe e nel movimento delle passioni »! Giudizio che non fa onore al discernimento critico del grande commediografo, e nel quale forse non è da vedere altro se non una prova dell'affetto e della riconoscenza che il Goldoni doveva avere per il Gozzi, che gli fu sempre cordialmente largo di lodi e di neoraggiamenti. Lo Z. fa, naturalmente, giustizia, di un così infondato giudizio, e c'informa quindi, con bella copia di notizie, dell'attività drammatica del Gozzi: attività che non durò poi a lungo, perché egli, forse per essersi convinto che questa non era la sua via, tralasciò presto di comporre drammi, contentandosi di parlar di teatro ne' suoi Giornali. Ché al teatro egli fu sempre — sin da quando, giovinetto, allestiva col fratello Carlo rappresentazioni sceniche nella villa di Vicinale — assai appassionato. Cominciò col far traduzioni, e « si provò a tradurre Plauto ». Si rivolse quindi al Molière, e avviò delle pratiche col Pitteri; ma non sappiamo se appartenga a lui la traduzione in prosa del Molière — dal Tommaseo giudicata non indegna del G. — uscita in Venezia tra il 1756, e il '57. Dal greco tradusse l'*Elettra* e la *Medea*, che furono ripubblicate nel 1758, nel primo tomo delle sue *Opere in versi ed in prosa*. Tradusse anche un' *Elettra* francese — quella del Longepierre — e la *Medea* dello stesso autore; e questa seconda tragedia ebbe in Venezia miglior fortuna teatrale della prima. Di poi tradusse pel teatro di S. Angelo, di cui aveva assunto l'impresa sua moglie, l' *Esopo alla corte* e l' *Esopo in città* del Boursault, e altro ancora. E versioni fece altresì in collaborazione con la Bergalli. I suoi componimenti drammatici originali sono, oltre l' *Edipo*, l' *Isaccio*, l' *Antiochia liberata* e il *Marco Polo*, « che al G. piacque chiamare *rappresentazioni sceniche*, non essendo essi conformi a nessuno dei generi drammatici consacrati dalla classica tradizione ». Osserva lo Z. che il G. « avrebbe anche potuto intitolarli *tragicommedie*, non essendo essi dissimili a tal genere di componimento, ch'egli... giudicò per sé mostruoso ». Sono tutti e tre componimenti destituiti di qualsiasi pregio. Tuttavia uno di essi, il *Marco Paolo*, forse grazie alla maniera del verso, che è il martelliano, ebbe oneste accoglienze nel gennaio del 1775 al teatro di S. Giovanni Grisostomo. Dopo questi tre componimenti il G. non compose più « nulla di notevole pel teatro ». Tradusse l'*Adamo* del Klopstock e scrisse alcuni melodrammi e alcune cantate. Di quelli lo Z. ricorda *La contadina in corte*, melodramma giocoso che fu erroneamente attribuito a Carlo Gozzi, e *I tre matrimoni*. [V. O.]

99. Con un secondo volume, tutto di documenti, si è chiuso l'importante « studio storico » di Enrico Filippini, su *Una Accademia umbra del primo Settecento e l'opera sua principale*, cioè sui Rin vigoriti di Foligno e la loro ristampa del *Quadriregio* di Federico Frezzi (Perugia, Unione tipogr. cooperativa, 1911-1913; pp. 600). Il Filippini — che attende all'edi-

zione critica del poema del Frezzi, condotta sui migliori codici oggi esistenti, per la raccolta degli *Scrittori d'Italia* — in questo lavoro estratto dal *Bull. della R. Deputaz. di storia patria per l'Umbria* (voll. XIII-XVI) tesse con grande diligenza, che qualche volta, data la mediocre e tutta locale importanza delle notizie che vi si stringono in fascio, può parer minuzia, la storia della suddetta Accademia fino al 1725 e quella dell'ottava ristampa, da essa procurata, del *Quadriregio*. Della quale giudica con la competenza che gli deriva dai lunghi amorosi studi ch'egli vien facendo da gran tempo intorno alla più vasta antica imitazione della *Commedia* di Dante. [F. F.].

OTTOCENTO

Leopardi. — 100. Ottima idea ebbe l'editore R. Giusti di « arricchire la sua bene avviata *Biblioteca degli studenti* con una serie di biografie dei grandi autori della letteratura italiana »; né la raccolta poteva inaugurarsi meglio che col nutrito volumetto di Antonio Marenduzzo su *La vita e l'opera di G. Leopardi*. L'A., già noto favorevolmente nel campo degli studi leopardiani per un commento ai *Canti* del Recanatese, edito dallo stesso Giusti, dispone d'una larga e sicura conoscenza dell'argomento e padroneggia la copiosa materia per modo da saperla presentare ai giovani con piena chiarezza ed efficacia. Nitido e ben proporzionato il disegno del libriccino, nel quale ad un succinto *Cenno biografico* (pp. 1-13) seguono i due capitoli fondamentali su *I canti e lo svolgimento progressivo del dolore nella lirica leopardiana* (pp. 14-37) e su *Le prose* (pp. 38-58); i due capitoli finali trattano de *Gli scritti minori e i Paralipomeni* (pp. 59-65) e de *La fortuna e la grandezza del Leopardi* (66-71); le pagine 73-80 finalmente contengono un'accurata *Bibliografia delle edizioni e della critica*, più che sufficiente ai bisogni del pubblico cui quest'opera è destinata. — È merito del M. essersi saputo mantenere nei limiti ed aver serbato sempre il tono che l'intento del libro gli prescriveva; onde, pur giovandosi dei più recenti studi intorno al Leopardi oltre che della sua diretta preparazione ed esperienza, egli ha dato alla trattazione una forma simpaticamente personale ed ha saputo avvivare l'esposizione, ch'è sobria e garbata, di tutta l'ammirazione, di tutta la compassione e di tutto l'amore che sente per il suo autore. — Un paio di sviste ci è occorso di rilevare, e le segnaliamo perché possano esser corrette in una nuova edizione: la prima a pag. 11, dove il soggiorno napoletano del L. è portato da *quattro* a *cinque* anni; la seconda a p. 49, dove, esponendo, sulle orme del Della Giovanna, la trama del *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, il M. fa lasciare l'ultima parola e la vittoria nella disputa pro e contro il suicidio al secondo anzi che al primo. [P. L. C.].

101. Nei *Marginali (Pagine di critica)* di Raffa Garzia, Bologna, Stabilim. poligr. emiliano, 1914, meritano attenzione due saggi sul Romanticismo. Il primo s'intitola: *Per la storia del Romanticismo*, ed è stato scritto a proposito dei noti studi della Martegiani, del Galletti e del Toffanin, dai

quali il G. prende occasione per dire ch'egli vede la storia del Romanticismo come « un'unità complessa ma organica, formatasi e compiutasi secondo leggi chiare quanto conosciute; delle quali non si fa sempre il giusto conto, per amore di ricerche analitiche su le parti diverse o i vari elementi d'un fatto che si stende per notevole e considerevole latitudine nello spazio e nel tempo » (p. 207). Il secondo saggio si riferisce a *Ferdinando Fontana e il terzo Romanticismo*, e la famosa « scapigliatura milanese » vi è studiata con cura e giudicata con dirittura. [F. F.].

102. L'argomento preso a trattare da Giulia Sanson, *Il risorgimento italiano e la poesia patriottica femminile* (estr. dalla *Rassegna Nazionale*, an. XXXIV), ci fa conoscere l'opera che un buon numero di gentildonne di nobile animo compì per la patria, alimentando nei cuori il desiderio della libertà e le speranze dell'indipendenza. Sono rimatrici che non meritano fama durevole, se si eccettuino la Franceschi-Ferrucci, la Gnacci e la Milli; ma il lavoretto può ad ogni modo essere di qualche utilità. Se ne ricava, che in genere le donne non riescono ad esprimere con efficacia i sentimenti del patriottismo; affetti più teneri si addicono al cuore femminile. Guardando più al nobile intento a cui rivolsero i loro versi, che all'arte con cui si espressero, la S. si mostra un po' troppo indulgente verso più d'una delle sue mediocri poetesse. Inoltre, talvolta si trattiene non opportunamente sulle poesie di soggetto non patriottico delle sue rimatrici; il che la conduce un po' fuori del suo assunto. Dimostra anche qualche deficienza d'informazioni; ad es., per la Milli poteva vedere un recente lavoro di Giacinto Pannella. Ma, nonostante questo, il lavoretto si legge con profitto. In quel fervore degli animi, in mezzo a quella che oggi può parere retorica ma allora era il lievito possente delle anime anelanti a libertà, queste nobili figure di donne, alcune delle quali ancora viventi nel memore pensiero dei posteri, le più ormai evanescenti nei ricordi del passato, sono così care al nostro cuore, che volentieri, come ha fatto, forse troppo spesso, la S., passiamo sopra alla fiacchezza dei loro versi, per riverire in esse le degne compagne, le confortatrici amorevoli dei nostri avi combattenti per la patria. [G. Z.].

103. Le conclusioni a cui giunge Giovanni Gambarin, nel suo studio *La critica letteraria di L. Carrer e di G. Bianchetti* (*Rivista d'Italia*, fasc. del dic. 1913, pp. 917-52), sono le seguenti: « Il Carrer, classico nel principio fondamentale della sua critica, ossia nell'attribuire la massima importanza alla forma, fa propri nello stesso tempo molti canoni della scuola romantica; il Bianchetti, romantico soprattutto nel concetto che l'arte abbia precipuamente un fine morale e sociale, non è però ostile al classicismo, anzi vi si accosta per la viva ammirazione verso gli scrittori classici e per volere una lingua attinta non solo dall'uso vivo, ma anche dalle opere ». L'uno e l'altro rispecchiano, ciascuno nella sua individualità, la tendenza conciliativa che è propria anche della produzione artistica veneta di quel tempo (p. 951). Non mancano all'A. le prove a sostegno di quanto egli afferma, dedotte dall'analisi diretta delle opere di quei due letterati e patrioti. [E. S.].

104. Artisticamente valgono ben poco, ma hanno importanza per la storia del costume, i romanzi a tesi, storici, sociali e umoristici di Francesco Mastriani, che Gina Algranati passa in rassegna con cura e giudica con senno, nel suo garbato lavoretto *Un romanziere popolare a Napoli* (Napoli, tip. Silvio Morano, 1914, pp. 78). Il Mastriani occupò un posto singolare nella vita letteraria napoletana del secolo XIX. [F. F.].

Carducci e Pascoli. — 105. La bella prolusione con cui Alfredo Galletti ha iniziato il suo corso di letteratura italiana nell'Università di Bologna, è soprattutto un omaggio a' suoi predecessori gloriosi nell'insegnamento. S' intitola *Lirica e storia nell'opera di due poeti: G. Carducci e G. Pascoli* (Bologna, Zanichelli, 1914, pp. 67), e vuole « guardare il solco che il Carducci e il Pascoli han segnato nello spirito italiano e nella cultura contemporanea ». Dell' autore delle *Odi barbare*, il G. dice giustamente ch' egli era nato per sentire, ardente come un amore od un rimpianto, la continuità della tradizione. « Portando nel cuore, come una passione delusa, la secolare tragedia della storia italiana, il Carducci sentì più amaramente l'umiltà e la grettezza dell'Italia contemporanea, e scolpì nel verso un' immagine gigantesca del passato, perché il contrasto accendesse nell'animo degli Italiani una vergogna ed uno sdegno operosi ». Anche la vita intellettuale d' Europa attrasse lo sguardo del poeta: sicché « sul ceppo della sua nativa latinità vennero ad innestarsi polloni colti nella grande foresta della poesia straniera, e dalla mescolanza delle linfe gormogliarono i frutti della sua arte matura ». Il G. parla poi di quello che chiama il dramma dello spirito carducciano. Esso consiste, a suo avviso, in un dissidio interiore, alimentato dal bisogno della vita pratica ed eroica, in contrasto coll' ideologia rivoluzionaria, dal desiderio d'azione civile, in contrasto coll' atteggiamento critico e contemplativo del suo spirito, dalla coscienza storica, in contrasto con le passioni dell'uomo di parte. Queste le « eterne risse » che il poeta si sentiva divampare nell'anima. E la bellezza della sua lirica è in quello scatto di passione frenetica con cui tenta di vincere il dissidio e raggiungere l'unità interiore. — Ben diverso il mondo poetico di Giovanni Pascoli, e in una pagina molto bella il G. ritrae l'impressione che si prova nel passare dall'uno all'altro. Dall'attività della vita reale — egli dice — siamo passati, per la porta del silenzio, « nella solitudine visionaria ove la voce delle Sirene sommerge nell'oblio l'anima dolorante ». Il Pascoli non è un classico, o almeno il suo classicismo è puramente tecnico e tutto nei mezzi espressivi. Uscendo dalla lettura delle sue liriche, non pensiamo a poeti italiani o latini, bensì a quegli altri il cui verso « risvegliando nel nostro cuore il fantastico fanciullo degli evi remoti, ha ripopolato di spiriti e di potenze intermedie lo spazio che disgiunge gli uomini dal mistero e da Dio »; pensiamo al Novalis, al Coleridge, al Poe, al Verlaine, a Dante Gabriele Rossetti, al Maeterlinck. Il Pascoli ha l'anima assediata da fantasmi e da ombre, ed è come posseduto dal sentimento dell'ignoto: egli ammira sopra ogni altro periodo della storia il medioevo, per la ricchezza e profondità del suo misticismo simbolico. C'è nella forza del Pascoli poeta molto dell'ascesi cristiana. Egli richiama l'anima dell'uomo moderno, inaridita

e scettica, alla contemplazione dei cieli immensi, onde scendono in noi pensieri di religioso sgomento. — Riflettendo nello specchio della fantasia un'immagine così diversa della vita, è naturale che il Carducci e il Pascoli abbiano anche inteso ben diversamente la critica letteraria. Il Pascoli non concepiva la poesia come fenomeno strettamente connesso alla cultura del tempo; e con la teoria estetica che espose nel *Fanciullino*, si ridusse implicitamente a rinnegare ogni forma di storiografia letteraria. Il Carducci, invece, idolatra della storia, uomini e casi ricomponeva in una possente unità e faceva vivere di vita poetica. Da codici e da pergamene, da biblioteche e da archivi giungeva a lui, più forte della stessa vita presente, la voce delle generazioni estinte. — Il G., dopo aver ricongiunto l'atteggiamento pascoliano di fronte alla storia ad un largo moto filosofico ed estetico dei tempi nostri, conchiude dicendo ch'egli serberà fede ad essa storia, la quale è il pensiero e l'eredità ideale del passato viva e operosa nel presente. E noi consentiamo plaudendo in ciò ch'egli dice nella chiusa del suo robustamente meditato discorso, circa l'ufficio dello storico delle lettere messo dinanzi all'opera d'arte. Questi non deve soltanto sceverare, raggruppare, definire; non deve soltanto mostrar la trama di fatti morali — teorie, ricordi, casi personali, preconcetti e reminiscenze — ch'entrarono, come elementi psicologici e storici, a determinare codesta opera. Bisogna che poi, mettendosi innanzi al fatto estetico ormai compiuto in tutti i suoi organi e nella sua intima costituzione, rinnovi il miracolo della creazione fantastica; bisogna che si levi, per virtù d'intelligenza e di amore, all'altezza ideale dell'artista, e ricomponga l'opera, che ha sezionata anatomicamente, nella sua totalità organica e individuale. [F. F.].

Ultimi scomparsi. — 106. Dell'arte di Severino Ferrari fa un'analisi accurata, con molta indipendenza di giudizio, Raffa Garzia, nel suo vol. *Marginali (Pagine di critica)*, Bologna, Stabilim. poligrafico emiliano, 1914. Non risparmia al poeta di Alberino le censure, ma gli dà in ultimo la lode della grazia, e lo assomiglia all'usignolo.

107. Il figlio del noto poeta siciliano Emanuele Giaracà, Luigi Giaracà, morto a soli quarant'anni nel 1913, offre argomento a F. G. Ippolito di un breve scritto commemorativo: *Un poeta educatore*, Catania, Giannotta, 1913, pp. 12 (estr. dall'*Arch. stor. per la Sicilia Orientale*, an. X, fasc. 3.^a). L'autore rileva: « il nobile e vivo spirito d'umanità e di verità » che anima la poesia di questo siciliano che « dipinse liberamente i vizi e le sventure presenti » indicandone il rimedio nella grande rivoluzione, che s'augurava vicina, cioè in un rinnovamento totale degli ordini costituiti.

I CONTEMPORANEI

108. Nel volumetto *Ristampe* di Severino Filippin (Lugano, tip. Traversa, 1914, pp. 78), contenente brevi articoli critici pubblicati nella *Gazz. Ticinese* di Lugano nel 1911 e nel 1912, notiamo quelli che si riferiscono a Giovanni Bertacchi (*A fior di silenzio*), al D'Annunzio (*Le canzoni d'oltremare*), al Pascoli (*Pascoli postumo*), a Francesco Chiesa (*Storie e favole e Viali d'oro*). Quest'ultimo ci pare il più notevole.

RAPPORTI FRA LA LETTERATURA ITALIANA E LE STRANIERE

Francia. — 109. Migliorata ed accresciuta rivede la luce, nella nuova serie del *Grundriss* fondato dal Gröber, la bella *Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance* di Enrico Morf (Strasburgo, Trübner, 1914, pp. 268). Scritta con piena conoscenza dell'argomento ed informazione bibliografica compiuta, questa storia letteraria, per la sobrietà, il *lucidus ordo*, il buon giudizio costante e sicuro, appare necessaria non solo ad ogni studioso della letteratura francese, ma anche agli studiosi della letteratura italiana de' secoli del Rinascimento, la quale fu in relazione così stretta con quella ed esercitò efficacia così profonda sulla cultura e sull'arte de' nostri vicini. [F. F.].

110. A chi studia le relazioni italo-francesi nel campo della cultura durante il secolo del Ronsard e del Tasso, offre una messe di notizie preziose anche il volume di Rita Calderini-De Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français d'après la correspondance inédite Corbinelli Pinelli [1566-1587]* (Milano, Hoepli, 1914, pp. 288); per quanto la morte abbia impedito alla giovine autrice di dare al suo lavoro l'ultima mano correggendo e compiendo. La vita del Corbinelli vi è studiata nel suo epistolario con molta diligenza, e le benemerenze di quel nostro erudito verso la cultura francese, i suoi rapporti coi dotti d'oltralpe (tra cui lo Stefano, lo Scaligero, il Lambin, il Daurat, il Turnèbe) vi sono messi in chiara luce. [F. F.].

111. Col titolo *La perla dei Valois*, Francesco Piceo traccia un profilo di Margherita d'Angoulême, regina di Navarra, che ci fa rivivere dinanzi agli occhi della fantasia la gentile figura di questa protettrice delle lettere e delle arti, e in particolar modo delle lettere e delle arti italiane; e lo premette ad una sua versione dall'*Heptaméron* (così importante per la novellistica comparata) la quale è la prima che se ne pubblichi in Italia, e s'adorna di belle incisioni del Freudenberg riprodotte in eliotipia. L'elegante volumetto fa parte dei *Classici del ridere* editi dal Formiggini di Genova. [F. F.].

112. Intorno alle relazioni del romanticismo francese coll'Italia abbiamo da registrare due nuove pubblicazioni: l'una di Alceste Bisi, *L'Italie et le Romantisme français*, Milano, Albrighi e Segati, 1914, l'altra di Clelia Rolla, *Lamartine et l'Italie*, Novara, 1914. Frutto ambedue di molto amore per il loro soggetto, hanno però il difetto comune di rivelare una mancanza di conoscenza del metodo critico e della letteratura dell'argomento veramente deplorabile, specialmente nella seconda di esse. Sicché non crediamo che dopo questi due lavori le idee che avevamo su questo interessante periodo dei rapporti italo-francesi, siano diverse da quelle di prima. [C. P.].

113. Qualche osservazione non trascurabile per noi, contiene l'opuscolo di Corrado Zacchetti *Conformités littéraires*, Napoli, Casella, 1913, (pp. 37). — Il principio del cap. 2. dei *Promessi Sposi* (« Si racconta che il principe di Condé » ecc.) deriva dal *Siècle de Louis XIV*, dove il Voltaire parla appunto del sonno di quel principe prima della battaglia di Rocroi.

— Fra alcune idee della *Ginestra* e un passo del *Voyage autour de ma chambre* del De Maistre sono analogie manifeste. Analogie si notano, parimente, fra alcuni passi del Leopardi e del De Vigny. Conobbe questi il poeta italiano? Lo Z., contrariamente all'opinione del Galletti, crede di sì. — È probabile che il Manzoni, nel descrivere l'orto di Renzo avesse in mente la famosa descrizione d'un giardino fatta dal Rousseau nella *Nouv. Héloïse*, P. II, lett. 11.^a. [F. F.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE

114. Ai cultori del folk-lore additiamo il nuovo *Florilegio di canti toscani: Folk songs of the tuscan hills*, che Grazia Warrack ha pubblicato (Londra, A. Moring, 1914, pp. lxxxij-305) in elegante edizione, riccamente e variamente illustrata. Precede un'introduzione storica sul canto popolare in Italia, fatta con intenti divulgativi; poi, distinti in serie secondo il soggetto, si riportano numerosi canti popolari della Toscana, nel testo italiano e in inglese.

STORIA DELL'ARTE, DEL PENSIERO E DELLA CULTURA

115. Di Frà Simone Fidati e Taddeo Gaddi discorre ne *L'Arte*, an. XVII [1914], fasc. 2.^o, Italo Maione. Ricorda come fra i due corressero rapporti epistolari, e riproduce una lettera del pittore fiorentino al frate agostiniano, nella quale a lui si rivolge come a suo consigliere spirituale; passa quindi ad esaminare quanto il Fidati, meglio conosciuto sotto il nome di Beato da Cascia, può avere influito sull'opera artistica del Gaddi con i suoi precetti che conosciamo per mezzo del suo libro in volgare *Della vita cristiana* e di una esposizione dei Vangeli in latino. E il risultato di questa ricerca è notevolissimo: l'arte naturalistica di Giotto perde vigore nel discepolo, che a torto si considera il più ortodosso continuatore del maestro. Al contrario, se si confrontano la maggior fatica di Taddeo, gli affreschi della cappella Baroncelli in S. Croce, ed altri minori suoi lavori, con l'opera di Giotto, appare come il Gaddi si allontani dall'esempio di questo, sacrificando la sincerità del sentimento alla compostezza religiosa, togliendo alle sue figure ogni movenza umana, per lo sforzo di adattare loro vesti teologiche secondo i suggerimenti del Beato da Cascia. E per questa via continuerà l'arte del Trecento: poco dopo, Andrea da Firenze nel Cappellone degli Spagnoli avrà un altro frate al suo fianco, fra Jacopo Passavanti, con lo *Specchio della Vera Penitenza*. [M. S.].

116. G. B. Picotti fa conoscere *L'Effimerium curiale di Andrea da Santa Croce* (estr. dalla *Rivista delle Biblioteche*, XXIV, fasc. 10-12, di pp. 1-12), che si riteneva sino ad ora scritto invece da Pio II. Le prove ch'egli adduce per rivendicare all'avvocato concistoriale del Quattrocento quell'opera, sono irrefragabili, e gli studiosi di storia potranno ben presto conoscere una nuova fonte di gran valore, della quale si annunzia prossima l'edizione per opera di Gustavo Beckmann dell'Università di Erlangen. [E. S.].

STORIE DELLA LETTERATURA ITALIANA
E LIBRI D'AVVIAMENTO GENERALE

117. La *Storia della letteratura italiana* di Adolfo Gaspary, sventuratamente rimasta a mezzo per la morte dell'autore, dopo tanti anni di lavoro monografico intorno ai nostri scrittori e allo svolgimento delle nostre forme letterarie resta pur sempre, e di gran lunga, la migliore. Nicola Zingarelli, che ne ristampa ora il primo volume da lui tradotto (Torino, Loescher, 1914), giustamente osserva, nella interessantissima biografia del compianto critico berlinese (n. 1849 - m. 1892) premessa alla nuova edizione dell'opera, che il Gaspary era per natura inclinato allo studio intimo e organico dei grandi fatti dello spirito umano in relazione coi momenti vari della civiltà e all'ampia comprensione dell'arte; ma che al tempo stesso lo assicurava contro il pericolo dei facili giudizi e delle costruzioni improvvisate e aeree la sua solida preparazione storica e filologica. Un discepolo di Francesco De Sanctis disciplinato, nella nativa Germania, dalla cautele metodica di Adolfo Tobler: tale il miglior storico della nostra letteratura. Il fatto si presterebbe a molte considerazioni, non tutte a onore e gloria dei critici del *bel paese*; ma... tiriamo avanti. E contentiamoci di aggiungere, che nella rinnovata sua veste italiana il volume che ci sta dinanzi appare anche più nitidamente espressivo delle solide qualità d'ingegno del suo autore. E giovano le note dello Zingarelli, che qua e là, a piè di pagina, accennano a dati di fatto acquisiti per nuovi studi alla storia delle lettere; e integra utilmente l'*Appendice bibliografica* ciò che il traduttore, con lodevole parsimonia e con scelta oculata, vi ha inserito tra doppie linee verticali. [F. F.].

118. Il *Dizionario degli scrittori italiani* di Dino Provenzal (Livorno, Giusti, 1914) è un prontuario biografico tascabile, utile per tutti e non solo per gli studenti bisognosi di sussidi mnemonici per gli esami. L'autore vi dà anche un cenno chiaro ed esatto delle opere principali de' nostri scrittori. Quello della *Commedia* e degli scritti minori dell'Alighieri ci pare eccellente. Qualche giudizio, qua e là, si potrà forse modificare alquanto in una seconda edizione. Ad es., dire del Tansillo che la sua «opera principale» è il *Podere* (cioè i tre capitoli all'ariostesca riuniti sotto questo titolo), e che egli scrisse anche «un canzoniere petrarcheggiante», ci sembra un far passare in seconda linea quello che dev'esser posto in prima e viceversa; né il Tansillo lirico (anche se non se ne voglia essere entusiasti quanto il Fiorentino) può esser definito un puro petrarchista. [F. F.]

Ricordiamo che l'abbonamento alla *Rassegna* s'intende **anticipato**. Si pregano, pertanto, gli associati a mandare senza indugio l'importo alla Amministrazione della *Rassegna*: **Libreria della Voce, Via Cavour, Firenze.**

F. FLAMINI, direttore responsabile.

Firenze, Libreria della "Voce", 1914

(Pisa, Tipografia Cav. F. Mariotti).

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELLA LETTERATURA ITALIANA

PERIODICO MENSILE FONDATO DA A. D' ANCONA

DIRETTO DA FRANCESCO FLAMINI

N.° SERIE, VOL. IV.

Redattori: A. DELLA TORRE, V. OSIMO, C. PELLEGRINI

ANNO XXII FIRENZE, 31 LUGLIO-30 SETTEMBRE 1914 NUM. 7-9

Abbonamento annuo	per l'Italia . . . Lire 8	Un num. separato: Cent. 40.
	per l'Estero . . . 9.	

SOMMARIO: *L'arte e la fede di Alessandro Manzoni* [Rassegna Manzoni] (A. Pellizzari). -- L. TONELLI, *L'evoluzione del teatro contemporaneo in Italia* (L. Filippi). — **Comunicazioni:** L. GUERRIERI CROCETTI, *Il detto del Gatto Lupesco*. — **Notiziario** (a cura di O. Bacci - F. Flamini - R. Palmieri - C. Pellegrini - A. Pellizzari - F. Picco - G. Saviotti).

L'ARTE E LA FEDE DI ALESSANDRO MANZONI

RASSEGNA MANZONIANA.

G. B. ZOPPI, *La conversione dell' Innominato e alcuni critici*, Verona, Stabilimento Gaetano Franchini, 1912 (pp. 88, in 16.°). — *I Promessi Sposi*. Nuova edizione preceduta da un *Discorso* di FILIPPO CRISPOLTI e illustrata con vedute di luoghi manzoniani, Torino, Libreria editrice internazionale, 1913 (pp. XLVII-671, in 16.°). — NINO TAMASSIA, *La conversione dell' Innominato. Nota manzoniana*. Estr. dagli *Atti* del Reale Istituto Veneto di Scienze lettere ed arti, a. 1913-14, t. LXXIII, P. II, pp. 89-98. — GIOVANNI BUSNELLI, *La conversione di Alessandro Manzoni dal carteggio di lui. Studio biografico*, Roma, Stab. Tip. Befani, 1913 (pp. 68, in 8.°). — ARTILIO MOMIGLIANO, *L' Innominato*, Genova, A. F. Formigini, 1913 (pp. 97, in 16.°). — P. P. TROMPEO, *Il « Pari » del Manzoni*. Nella *Nuova Cultura*, a. I, fasc. 7, pp. 481-

506, Torino, Fratelli Bocca, luglio 1913. — GIUSEPPE TOFFANIN, *Il romanticismo latino e i « Promessi Sposi »*, Forlì, Casa Ed. Tip. Luigi Bordandini, 1913 (pp. 229). — SAC. LUIGI VALLE, *Mons. Luigi Tosi vescovo di Pavia (1823-45) in una recente pubblicazione*. Estr. da *La Scuola cattolica*, giugno 1914, Monza, Tip. Ed. Artigianelli, 1914 (pp. 20, in 8.º). — CAN. DOTT. ENNIO FABBRI, *I gianse-nisti nella conversione della famiglia Manzoni*, Faenza, Libr. Editr. Salesiana, 1914 (pp. VI-145). — G. B. ZOPPI, *Noterella manzoniana. I casi di coscienza nei « Promessi Sposi »*. Estr. dalla pubblicaz. dell'I. R. Accad. Roveretana « 21 maggio 1864-21 maggio 1914. All' Ab. A. Bettanini: nel cinquantesimo anno del suo sacerdozio, Rovereto, Editrice l'Accademia, 1914 (pp. 23, in 8.º). — A. MANZONI, *Liriche scelte, con interpretazioni e giudizi* di ATTILIO MOMIGLIANO, Città di Castello, Casa Ed. S. Lapi, 1914 (pp. XXXI-202 in 16.º piccolo).

Ancora il Manzoni! A mano a mano che ci allontaniamo da lui e dai tempi che gli appartennero, la sua figura si aderge nell'orizzonte della storia, e domina di sua pacata grandezza i contemporanei che gli parvero un istante maggiori, e gli animi di noi, tardi e commossi contemplanti. Tanto si aderge, che se l'occhio intento va cercando pei cieli una vetta che così alta culmini, percorre a ritroso, di secolo in secolo, i sentieri della storia, finché non l'arresti la solitaria grandezza della poesia dantesca! E attorno al Manzoni, come attorno all'Alighieri, cresce, insieme con la riverenza ond'essi percuotono chiunque intraveda la vastità delle anime loro, il lavoro sottile ed appassionato di quelli che si sentono meno indegni di accostarli, ed osano interrogare la loro sfinge taciturna, e tendono ansiosi l'orecchio alla risposta; come se a tanto impeto d'amore dovesse svilupparsi di sua compattezza l'opera conchiusa, e — rifatta mobile e viva ed imperfetta — adeguarsi all'attesa fedele di anime così lontane e diverse.

Onde si fa meglio palese, nel fatto, l'errore di coloro i quali creano teoricamente nuove distinzioni di poeti chiari, limpidi, agevoli a intendere, e di poeti oscuri, ardui, difficili

a penetrare; e intorno a questi ritengono opportune le indagini e le meditazioni dei critici, e attorno a quelli ne rifiutano sdegnosamente la legittimità, quasi si trattasse di perditempi oziosi e di vane fantasticherie. Errore assai più diffuso di quel che non si creda, e spesso convalidato dall'autorità di uomini ai quali pur non mancano l'acume e la coltura da trascegliere, anche in fatto d'estetica, la retta via, fra il groviglio dei facili sentieri e delle troppo comode scorciatoie.

Non manca infatti chi, in nome della chiarezza e della limpidezza manzoniane, faccia il viso dell'armi agli studiosi che pur tuttavia con moltiplicato ardore tentano di penetrare la profonda anima che il Manzoni parte esprime e parte celò, entro quella forma così apparentemente facile e chiara. Ora, in quanto siano poeti, tutti gli artisti sono ugualmente facili o difficili, secondo le anime disposte ad intenderli. La facilità o difficoltà *puramente storica*, quella che dipende da abbondanza o scarsità di documentazione filologica attorno a un poeta, si supera e si esclude; la *facilità o difficoltà poetica ed artistica*, è quello che è per i singoli, ma non si muta né si elimina. Ognuno di noi vede a modo suo un poeta: lo intende e lo ama, e allora lo comprende e lo trova facile; non lo ama e non lo intende (fantasticamente o meglio spiritualmente), e allora lo trova difficile. Non è vero che il Manzoni sia chiaro e facile in sé. Esso è chiaro è facile solo in quanto si rifletta in anime che tale lo trovino. (Vi son critici, anche de' moderni, i quali hanno scritto attorno al Manzoni volumi interi, senza dimostrare nessuna capacità di penetrazione del mondo manzoniano. Basti ricordare — per non dir male dei vivi — quel grande arruffone di cose manzoniane che fu il De Gubernatis). Se così non fosse, si giungerebbe alla conclusione che attorno ai poeti « chiari e facili » un bel giorno la critica si esaurirebbe, *non avendo più nulla da dire*. Il che non accadrà mai, perché la critica è soggettiva agli uomini ed alle epoche, ed è eterna appunto per questo suo soggettivismo, che le dà modo di contemplare in maniere infinitamente diverse le opere d'arte, anche le più « chiare e facili ».

Ecco qui, nello spazio d'un anno all'incirca, un nuovo, compatto manipolo di studi manzoniani: quelli che ora prenderemo in esame sono forse la metà di quelli che in così breve spazio di tempo han visto la luce; e si tace degli scritti più brevi, delle note e degli articoli di giornale, nelle quali e nei quali è possibile rinvenire tuttavia osservazioni nuove ed acute sul pensiero e sull'arte del Manzoni.¹ E ognuno di codesti scrittori — anche i men profondi, anche i più rapidi — aggiunge al già noto e al già detto qualcosa che non si sapeva o non si pensava dagli altri; e ognuno porta il suo sasso alla gran costruzione, che non sarà mai compiuta, e più ingrandirà più sarà capace d'ingrandimento, a quel modo che lo spirito umano è eternamente capace di miglioramento e di rinnovamento.

* * *

Gli argomenti più alti dell'arte e del pensiero manzoniani sono spesso, non volgarmente, toccati dagli studiosi dei quali ho da discorrere. Dirò anzi che mi ha colpito in alcuni di essi — nei migliori di essi — l'insistenza con la quale allo studio dell'espressione si accompagna quello del contenuto, e si fondono insieme, in un'unica complessa considerazione, così i vari motivi del pregio estetico, come i vari elementi del valore morale, onde la poesia del Manzoni accende la fantasia nello stesso tempo che commuove il sentimento e persuade l'intelletto dei lettori che la sanno comprendere. Le distinzioni stabilite dalla scienza estetica moderna (con una rigidità ch'è tutta teorica e non trova applicazione perfetta nella pratica) fra il mondo fantastico e il mondo intellettuale e il mondo morale di quell'unico

¹ In un volumetto della *Biblioteca rara*, che sotto la mia direzione comincerà tra breve a dar fuori la Società Editrice F. Perrella, raccoglierò gli articoli provocati dalla recente pubblicazione dei miei *Studi manzoniani*. Sarà il modo di rendere più facilmente accessibili e di salvare dall'oblio alcuni scritti meritevoli di ricordo; ed io ne trarrò l'occasione a riassumere il sentimento meglio concorde dei critici su alcune questioni manzoniane, e a ribattere alcune censure forse indiscrete.

essere ch'è l'uomo, sono generalmente obliate da codesti recenti critici del Manzoni; come se essi avessero intuita, o praticamente sperimentata, l'impossibilità di tenerne stretto conto nello studio d'una coscienza religiosa per la quale l'esercizio dell'arte fu la soddisfazione non inconsapevole dell'imperativo categorico che dettava dentro.

Ecco, per esempio, il Toffanin (un giovane ardimentoso al quale occorre equilibrare la sua cultura, castigare le intemperanze del suo ingegno, e chiarire con miglior meditazione a se stesso innanzi che agli altri i problemi che affronta) fondare tutto il suo volume sopra una continua interposizione dei valori estetici e dei valori religiosi e morali; cercare nella religione rivelata, raffigurata in fra Cristoforo, la chiave di volta dei *Promessi sposi*; e affermare la necessità di « una coscienza maturata nel cattolicesimo » per capire il romanzo manzoniano.¹

Ecco il Crispolti (studioso di sicura scienza e critico originale e robusto, anche quando sembra che la passione lo induca in deviazioni altrimenti evitabili) accingersi a dimostrare l'importanza che l'elemento logico ha anche nella creazione fantastica dei personaggi manzoniani; e sostenere le vaste attitudini della dialettica manzoniana « non ad assorbire le doti artistiche, ma a stimolarle e ad armonizzarle fra loro », anzi « a prendere in gran parte il governo di quelle »; e riconoscere che « la vera rivoluzione artistica » compiuta dal Manzoni « stette nell'aver trasportato entro i domini della coscienza molti di quei procedimenti che fino allora avevano appartenuto, o appartennero più tardi, soltanto all'estetica »; e, in fine, come a coerente conseguenza di tutte codeste premesse, giungere all'esplicita asserzione che, « se la rappresentazione del vero non riguarda più le sole cose, ma i personaggi umani, tali difficoltà e tentazioni sopravvengono, da non esser sufficiente una preferenza estetica che non si fondi sopra un chiaro e religioso dovere ».²

Ed ecco lo stesso Momigliano (che sembra essersi appartato da ogni considerazione erudita o più vastamente

¹ *Il rom. lat.*, v. rispettivamente le pp. 127 e segg., 187 e segg., 134.

² *Discorso*, pp., rispettivamente, X, XIII, VII, XXVII, XXXII.

storica dei fatti letterari, per concentrarsi tutto nella loro valutazione estetica), eccolo fondare tutta la tesi del suo *Innominato* sur un avvenimento biografico, e parlarci nel suo Commento della « faticosa scoperta dell'ispirazione », e della « riflessione », che fa « scaturire » dal poeta il grande poeta, e a certo punto scoprire « prove », per le quali « sembra difficile affermare assolutamente l'indifferenza del contenuto in un'opera d'arte, e credere che un uomo il quale sia ad un tempo un poeta e un grande ingegno non sia, anche come artista, superiore ad un semplice poeta ».¹

Non è questo il luogo adatto a discutere la questione teorica che gli studiosi ricordati hanno per conto loro nella pratica o eliminata o superata; quello che io ne pensi ho già detto altrove, e ne ho fatto sperimento nelle mie indagini manzoniane; ma era pur doveroso per il critico — ed era per il sottoscritto cosa lieta — rilevare codesta tendenza di molti contemporanei (i qui ricordati fan parte d'una schiera ben più numerosa) a tener conto, anche nella valutazione delle opere d'arte, di quella non disintegrabile complessità dello spirito ond'esse traggono contemporaneamente il pensiero che le anima e la forma che le avvisa e le abbellisce.²

¹ V. *Liriche scelte di A. M.*, pp. 74, e 132, nota. Nel secondo di questi passi, il testo ha, in luogo di « affermare », la parola « negare ». È, senza dubbio, un *lapsus calami*, che mi permetto di correggere, perché, se fosse mantenuto, renderebbe contraddittoria tutta la frase. Il M. osserva più oltre che « la pazienza artistica rendeva il Manzoni più adatto di ogni altro nostro poeta alla perfetta simmetria delle similitudini » (p. 151, n.). Altrove, ripetutamente, accenna ad « idee » o « idee astratte », ben « trasformate » o « convertite » in « immagini ». È evidente ch'egli accetta ancora in parte l'estetica crociana; ma è pur chiaro che se ne dilunga per quello che ne forma il nucleo sostanziale. Mi pare che talvolta la sua critica riveli un certo stato di dubbiezza teorica, non ancora affrontata né risolta.

² Sarebbe vano il ricercare se e fino a qual punto gli stessi studiosi applicherebbero i medesimi criteri, quando spendessero le loro fatiche attorno ad autori nei quali gli elementi sentimentali e religiosi e certe attitudini intellettuali fossero meno preponderanti di quel che non siano nel Manzoni. Ciò che realmente importa in questi casi è l'implicito od esplicito riconoscimento di principi che — appunto perché tali — non perdono il loro valore quando ne sia cessata l'applicazione ad opere singole e ad uomini determinati.

* * *

Questo non toglie, naturalmente, che, una volta affermato il complesso valore spirituale delle opere manzoniane (e dei *Promessi sposi* sopra tutte le altre) e riconosciutovi uno degli elementi fondamentali onde risulta il loro pregio poetico, ogni critico riprenda per conto suo una strada diversa, e creda di poter ravvisare solo nei motivi da lui scorti ed isolati fra gli altri, i fattori della meravigliosa bellezza onde tutti siamo ugualmente percossi. E però mi si rende necessario discorrere singolarmente degli scritti più importanti, fra quelli già ricordati, ed esporne via via i propositi e le attuazioni.

Comincerò dunque dal volume che, fin dal titolo, rivela nel suo autore il desiderio di un più largo respiro d'indagini e di critica. *Il romanticismo latino e i « Promessi Sposi »*: parole un po' oscure; quel tanto che occorre per suscitare la curiosità del lettore, e indurlo a sfogliare il libro. Io non l'ho sfogliato soltanto; l'ho letto e, in molta parte, riletto, senza ometterne un rigo, non solo per dovere di recensore, ma anche per l'interesse che ha suscitato in me. Un interesse, in verità, un po' acrimonioso, e fatto spesso di dispetto e di rincrescimento, per il ripetuto spettacolo d'un ingegno non volgare, che sciupava nell'enfasi grossolana di una forma tra apocalittica e avvocatesca, e involgeva nelle più inattese oscurità d'espressione alcune idee semplici ma acute, forse discutibili, ma senza dubbio non indegne di benevolenza e di meditazione.

Il « romanticismo latino » è dal Toffanin contrapposto al romanticismo tedesco come alcunché — non ostante la comunità d'origine — profondamente lontano e diverso. « Romanticisti si dissero i popoli nostri, uscenti dalla rivoluzione, e indicarono nel nome che la società, rifatta dalle fondamenta, liberata dal giogo di Roma, come dai pregiudizi barbarici, s'era ribattezzata nel nuovo ideale cristiano maturatosi traverso il fosco Medio Evo. Così la prima e più ampia divisione che ci si presenta è quella di roman-

« ticismo latino e non latino. Fra i quali ci appar subito il
 « primo contrasto ch'è il primo segno di un'origine analoga.
 « I germani, che sono ormai da tempo usciti dal giogo clas-
 « sico e han forme proprie, guardano con sereno occhio d'e-
 « steti alla bellezza d'Atene e di Roma che non possono più
 « esser temibili. I nostri romantici, che sono appena usciti
 « da quel giogo e stanno affannosamente cercando una forma
 « nuova, non possono che prendere, di fronte ai classici,
 « aspetto di ribelli » (p. 71).

Tutto ciò è ancora incompiuto, grezzo, confuso, malamente espresso. *I popoli nostri*: quali? I latini soltanto? Non pare, se l'origine del romanticismo — e del nome onde si designò codesto gran fatto — fu unica a noi e agli alemanni. — *Uscenti dalla rivoluzione*. Da quale? Dalla francese? Il romanticismo è dunque d'origine così recente? Fu la rivoluzione a farlo scoppiare, o furono i motivi più remoti e complessi dai quali anche la rivoluzione trasse la necessità del suo prorompere? E davvero i romantici, nel chiamarsi tali, intesero consapevolmente indicare tutte quelle belle cose che il Toffanin attribuisce alla loro intenzione? I Germani « han forme proprie », e però non han più paura del classicismo; ma codeste « forme » non eran per l'appunto le romantiche? E allora, perché mai i romantici tedeschi han da essere così animosi, e i romantici latini per converso così paurosi, in cospetto del medesimo fatto letterario? — Perché i nostri sono « appena usciti di giogo ». — Ma come si può dire che siano usciti dal giogo e come si posson chiamare romantici, se ancora « stanno affannosamente cercando una forma nuova »?

Codesta serie di dubbi che rimangono insoluti, e di obiezioni senza risposta, e codeste incertezze e ambiguità e oscurità e brachilogie corrispondenti a una maniera di pensare tutta a balzi e guizzi, senza continuità né approfondimento logico, sono caratteristiche, non della mezza pagina che ne ho citata, ma di tutto questo strano libro del Toffanin.

Il quale ha pur fondamentalmente ragione nel distinguere il romanticismo latino da quello tedesco; e, una volta rinvenuto in Alessandro Manzoni l'eroe maraviglioso del romanticismo latino, avrebbe ragione se si appagasse di affer-

mare che nel diverso modo di sentire e di intendere il cristianesimo è uno degli elementi caratteristici che distinguono il nostro romanticismo da quello dei popoli alemanni. Ma egli non s'appaga di verità così modeste; e sente il bisogno di stupire il suo lettore con affermazioni più singolari, più remote da ogni modesta aspettazione. Ed eccolo asserire, con una sicurezza invidiabile, che « il romanticismo nostro, tanto in Italia quanto in Francia, fu, nel suo primo scoppio, un anelito, un grido verso il cattolicesimo dogmatico, indissolubile, uno »!¹ Di che, per ver dire, non gli riesce di dar dimostrazione di sorta, quando non gli sembri che di dimostrazione possa tener luogo il ricordo di quelli *Inni sacri*, nei quali il Manzoni, cattolico, affermò la sua fede anche nei dogmi del cattolicesimo. Troppo poco in verità, a fronte di affermazioni così vaste e risolutive ed inattese.

Nel ricongiungere le origini del romanticismo a quelle del cristianesimo il Toffanin non può certo aspirare al primato cronologico: egli stesso avverte, del resto, di essere stato preceduto da altri, e, fra gli altri, dallo stesso Manzoni.² Ma è tutta sua l'idea di contrapporre allo spirito cristiano un certo « individualismo » che trascura di determinare, e che lascia molto incerto il lettore sul valore sociale e morale ch'egli intende assegnargli. Nei romantici francesi del Cenacolo — dice il Toffanin — « c'era la consapevolezza di un ideale cui s'erano finalmente e rumorosamente ricongiunti, ma di quell'ideale intesero così poco l'entità, che stimarono di poter conciliare con esso una cosa tutta estranea, *tutta in antitesi col romanticismo latino*, una cosa che *faceva a pugni con la nuova forma di ideale cattolico*, perché è la forma del protestantesimo; e che essi avevano imparato da Chateaubriand: *l'individualismo* ».³ Più oltre codesto individualismo

¹ Pag. 7; e cfr. anche le pp. 108, 112, 139-40.

² Pagg. 93 e seg., 110.

³ Pag. 80. E cfr. più oltre, a p. 155: « Non per nulla il Manzoni, trovatosi a giudicare Chateaubriand, lo rinnegò con una asprezza insolita in lui, se non per la sostanza per la forma. Non passeranno molti anni, e la fede di Chateaubriand si troverà un'altra volta in conflitto con la vita. Ora essa si leva alta e dura come un magnifico castello medievale. Ma il primo fine di chi l'ha edificato, è di poter *risolvere il proprio io, il pro-*

compare in funzione di fattore sociale e letterario anche entro i limiti d'Italia; onde al Mazzini si ricongiunge, nel combatterlo come il « grande nemico comune », anche il Manzoni; anzi il mite autore dei *Promessi sposi* ci si presenta sotto le spoglie inattese di Ercole fanciullo, nell'atto in cui, « con la sua mano che sembra non aver nervi, stringe l'individualismo alla gola fino a mozzargli il respiro »! Ma la trista creatura, evidentemente molto attaccata alla sua incarnazione antropomorfa, non si lasciò soffocare in silenzio. « Prima di morire esso gittò un grido. E fu nel '60, quando « anche il nostro romanticismo mise fuori quel fondo di stravaganza e di individualismo che non poteva non aver « comune con gli altri: e fu una fiorita rapida e morbosa « (ma tutt'altro che spregevole) con a capo Arrigo Boito »!¹

Lasciamo da parte la truculenza delle figure retoriche: fermiamoci alla sostanza. Di qual individualismo il Toffanin intenda parlare, e come estrinsecato e individuato — mi si passi il bisticcio — nei singoli uomini e nelle opere (che era il più importante), non si giunge a sapere chiaramente. Sentiremo bensì dire che i *Promessi sposi* trovarono « un indomabile nemico nell'individualismo »;² in questo misterioso e malefico individualismo, che, fra gli altri suoi poteri singolari, ha quello di comparire e di sparire dal proscenio della storia con una rapidità e con una — diciam così — rigidità o compattezza affatto inconsueta nei grandi moti spirituali di tutto un popolo;³ ma se vorremo raffigurarci

prio indomabile individualismo che la rivoluzione ha compresso. Fra dogma e dogma, come fra crepaccio e crepaccio, il *fiore dell'individualismo* (!) germoglia ».

¹ Pagg. 118, 178. Cfr. anche la p. 135. All'immagine dello sciagurato individualismo, condannato in ogni modo a far la fine di Desdemona, il T. sembra tenere in modo speciale. Ecco, a qualche distanza, il « gran sole della modernità » dissolvere non so quale « divina ignoranza », e scaturirne « il mostro che era stato soffocato là sotto: l'individualismo! » (p. 224).

² Pagg. 134 e seg.

³ « Certo il romanticismo del '27 è diverso da quello del '16. L'individualismo che in questo era in germe, in quello è scomparso » (p. 143). Non diversamente, « il romanticismo latino scoppia improvviso, quietata la tempesta della rivoluzione francese » (p. 63).

i lineamenti del gran nemico, dovremo affidarci un po' alla fantasia, e ricostruirli alla meglio di su i pochi tratti che ci è dato intravederne. Il Toffanin ci spiegherà, per esempio, che la simpatia e il dolore di Dante per alcuni de' suoi personaggi (Paolo e Francesca, Brunetto Latini, Pier Della Vigna) sono conciliabili con la condanna ad essi inflitta dallo stesso poeta, per via dell' « inflessibile dogma del « Medio Evo, che schiaccia come un gran masso di granito « l'individualismo, e stringe e allenta, sotto di sé, quell'im- « mensa titanica forza che si chiama coscienza medioevale. « Che cosa è la logica e la pietà di un uomo di fronte a « quella? ». Altrove, dei due maggiori poeti dell'Ottocento dirà che « ambedue sono antiindividualistici: Manzoni non « può scindere se stesso dall'universalità, Leopardi cerca « in se stesso il dolore del mondo »; e ripeterà in diversa forma, che « l'individualismo di Leopardi si perde nell'uni- « versale come la fede del Manzoni ».¹

Non altro. Potremo legittimamente dedurne, che per il Toffanin l'individualismo sia il prevalere (così nelle considerazioni della vita pratica e dell'intellettuale come nelle fantasie dell'arte) dei sentimenti egoistici, delle passioni puramente individuali, delle visioni concluse negli aridi limiti della bellezza, sopra i grandi sentimenti sociali e religiosi, sopra le complesse visioni dell'universa vita, nei quali e nelle quali il piccolo io rimane come sommerso e assorbito dal flusso eterno degli esseri innumerevoli? Par di sì! E in tal caso non esistono motivi di dissenso fra noi e lui.² Persiste tuttavia il rincrescimento ch'egli non abbia provveduto a meglio chiarire il suo concetto. Dacché per individualismo

¹ Pagg. 136, 213, 227.

² E nemmeno fra noi e il Trompeo, il quale afferma (p. 483, n. 1), che il Manzoni, « spirito equilibrato e positivo », era « incapace di comprendere l'individualismo antisociale, ferocemente aristocratico, direi quasi medioevale, di cui è tutta imbevuta l'autobiografia alfieriana ». Mi lascia tuttavia perplessa il « medioevale », del quale intendo poco il valore. Il Medio Evo fu epoca di individualismo a quel modo l'intende il Trompeo? In tal caso egli è — nel giudicare il Medio Evo — agli antipodi dal Toffanin e dal sottoscritto.

si può anche legittimamente intendere quell'affermarsi dell'io, arbitro a sé delle sue sorti future, e per se stesso capace di miglioramento, e fiso al miraggio della sua vita eterna, che sorse in contrasto con le tirannidi sociali e politiche del mondo classico, dalla sublime predicazione di Gesù Cristo. Il vero «individuo» sorse quando l'uomo vide sparire nell'infinito i limiti della propria esistenza, e al di sopra delle leggi umane apprese e rispettò le divine, e si udì insegnare che solo praticando il bene, sopra tutto, contro tutto, avrebbe fatto se stesso eternamente beato.

Tutta la vita moderna è ancor legata agli insegnamenti del Vangelo, nella pratica, nella filosofia, nell'arte; e li subisce anche quando sembra che li oppugni con la parola o con l'azione. E tre quarti della letteratura d'ogni popolo civile son da diciotto secoli a questa parte cristiani ossia romantici, ossia — mi si passi la brutta espressione — individualistici: di quell'individualismo che attraverso l'obbedienza alle leggi morali, e mediante il sacrificio e l'abnegazione, attende a rendere ognor più robusto il sentimento dell'io, e a dargli quella consistenza religiosa che nel mondo classico non aveva.

Non è il caso di insistere ora su questo argomento: esporrò altrove la mia profonda persuasione che le radici dell'arte romantica sieno nella nuova entità dell'individuo creata dalla filosofia cristiana; e ne addurrò i molteplici motivi. Quel che ne ho detto qui sopra intende solo a chiarire i dubbi che han generati in me la tesi del Toffanin e il modo com'essa è svolta. E mi ha pòrto anche implicitamente il modo di giustificare il mio risoluto dissenso dal Toffanin per quel suo spiegare il romanticismo nostro come un anelito « verso il cattolicesimo dogmatico, indissolubile, uno ».¹

¹ Per gl' identici motivi mi par da rifiutare senz' altro la tesi opposta, più stravagante ancora, sostenuta dal Rota (*Il giansenismo in Lombardia e i prodromi del risorgimento*, nella *Raccolta di scritti storici in onore del prof. G. Romano*, Parigi, succ. Fusi) e ciecamente accettata dal Can. Fabbri (p. 126), che il romanticismo italiano si possa considerare « come la prosecuzione e lo svolgimento in arte del pensiero e del partito giansenista ». *Tesi*



L'esposizione della tesi sostenuta dal Toffanin sarebbe monca, se io non ricordassi il terzo concetto nel quale essa culmina, e a dimostrare il quale convengono insieme le idee che ho già riferite circa le origini e i procedimenti religiosi e morali del romanticismo latino. Al Manzoni « s'era rivelata », in contrapposto all'individualismo, « una forza nuova « dalla quale non si poteva più prescindere ormai: il popolo. « Esso aveva orecchie e anima per intendere. Doveva parere « illogico e assurdo che la filosofia e la poesia potessero trovare un linguaggio per parlare al popolo, un altro per « parlare alla borghesia. E come dunque trovare per tutti « e due un solo linguaggio dove popolo e borghesia potessero « intendere la stessa cosa?. Fino ad ora s'era parlato del « popolo non al popolo, e la stessa arte che pareva nata da « esso, quella di Carlo Goldoni, è la più genuina espressione « della borghesia... ». Il Settecento rivoluzionario « aveva abbassato l'ideale fino al popolo: ora bisognava sollevare il « popolo fino all'ideale; trovare ad esso una forma d'« tangibilità e d'eternità »: il Settecento « aveva abbassato « l'arte fino al popolo; bisognava sollevare, nello stesso modo, « il popolo fino all'arte: invertire i termini di Goldoni ».¹

A questo modo il Toffanin formula il problema che si

alla quale non assicurano autorità nemmeno i contatti individuali del Manzoni coi giansenisti e le reminiscenze giansenistiche ch'è dato cogliere nelle opere sue. Con un procedimento molto discutibile il Toffanin riconnette assolutamente col romanticismo il sorgere della « sensibilità », « elemento tutto ignoto agli antichi » [?], e ne fa vorrei dire il dato psicologico esclusivo dell'arte romantica (p. 226; e cfr. le pp. 28, 30 e seg., 34 e seg., 38, 69, 109). Un esempio curioso del suo modo di ragionare è, a questo proposito, ciò ch'egli dice della malinconia e del sorriso: « L'impressione nostra è che Rousseau abbia inventata la malinconia. E certo un fatto così grande non può che essere affermato da un poeta. Non fu Leonardo che inventò il sorriso »? (p. 30). Subito dopo affermerà seriamente che la sensibilità « veniva d'oltre Manica: dai giardini inglesi »! (p. 31).

¹ Pagg. 82 e seg.

sarebbe imposto al Manzoni, e il compito che il grande lombardo si sarebbe assunto. Tuttavia egli non si avvede che il modo stesso della formulazione lo trae fuori del campo letterario, e che non si può più discorrere di poesia, o di sola poesia, quando si tratta di sollevare il popolo fino all'arte, o — come dice altrove — fino all'ideale.¹ Codesto è un problema sociale e non un problema puramente estetico; e può essere il compito d'un uomo politico, d'un filosofo, d'un religioso, non d'un poeta in quanto sia soltanto poeta.

Vediamo tuttavia com'egli proceda nella sua dimostrazione. Bisogna pure che a codesto popolo, ch'egli assume a termine centrale d'un sì grande problema d'arte e di vita, il Toffanin assegni una determinazione filosofica, sottraendolo alla concreta figurazione della plebe incivile e grossolana. L'impresa non gli deve esser sembrata ardua, vista la facilità con cui, tralasciando ogni tentativo di chiarimento e di dimostrazione, egli giunge ad affermare sicuramente l'equivalenza di *popolo-universale*! Vero è che, subito dopo, codesto universale si riduce a un particolare — sia pur complesso, — in quanto l'esistenza di popolo è subordinata all'esistenza di una fede *comune*, cioè di una coscienza.²

Ciò posto, quali saranno le circostanze e le condizioni necessarie a render popolare un'opera d'arte? «Popolare «può essere l'opera più alta e più profonda, purché essa «ottemperi al principio d'essere potenzialmente intelligibile «a tutti, d'aver cioè il proprio punto di vista originatore «in qualche cosa di universale».³ È ancor poco perché noi possiamo intendere il pensiero del Toffanin, date anche le ambiguità e le imprecisioni attraverso le quali esso si esprime; ma questa volta sovrerà ben presto l'esemplificazione chiara, precisa, evidente: quel «qualche cosa di universale» che dev'essere il centro originatore dell'opera d'arte, perché essa sia popolare, è nel caso nostro, nel caso romantico e manzoniano, non altro che il cattolicesimo, anzi, meglio, il cattolicesimo dogmatico; e il volgo in tanto diventa popolo

¹ Pag. 111.

² Pag. 115.

³ Pag. 114.

ed è sollevato all'ideale, in quanto, *anche senza capirlo*, si inchina al dogma.¹

Tutta codesta argomentazione del Toffanin è assurda. Erronea l'identificazione del popolo con l'universale da un lato, e dell'universale col dogma dall'altro. Saranno dunque esclusi dall'intelligenza dei *Promessi sposi* coloro i quali, non essendo cattolici, non praticino la fede nei dogmi? E in questo caso, dove se ne va l'*universalità* dell'opera d'arte? E in qual modo la fede senza intelligenza può sollevare l'uomo all'ideale e dunque all'intelligenza dell'opera d'arte, la quale a sua volta è tale solo in quanto trae origine da alcunché di universale?

Il Toffanin ha singolarmente confuso quello che è il contenuto morale del cattolicesimo con quelle poche verità rivelate che conviene realmente accettare tali e quali, anche nell'assurdo materiale e intellettuale che ce le rende inesplicabili. Se egli avesse identificato il principio universale, che afferma necessario per la « popolarità » delle opere d'arte, con le alte verità del senso morale e della intuizione religiosa, avrebbe asserito un'idea assai più ovvia, e noi potremmo — credo — convenire con lui: appunto perché alcuni concetti, trascendenti i confini di tutte le religioni e di tutte le filosofie, non soltanto sono in sé, ma anche s'impongono *a tutti* come verità universali. Ma riserbando codesto compito al dogma rivelato, egli ha contraddetto all'idea stessa dell'universale, e ha di molto sminuito, nella mente sua, la sublime grandezza dei *Promessi sposi*. C'è davvero bisogno di ricorrere al dogma, dinanzi al quale egli s'inchina senza capirlo, per spiegare come Renzo ascolti con riverenza il padre Cristoforo, e se gli sottometta?

¹ « Il... Manzoni... non concepisce il popolo se non sollevato all'ideale, nel cattolicesimo... » (p. 127) ... « Che cos'è che rende intelligibile fra Cristoforo a Renzo e solleva questo all'altezza di quello? La religione dogmatica. Quando parla fra Cristoforo, in cui è tanto delle idee del 700, ma fermate nel dogma, Renzo s'inchina: non capisce, ma s'inchina; è il popolo sollevato all'ideale. Sollevarsi all'ideale significa per il popolo potersi accostare ad esso, anche quando la forza d'intenderlo manca » (pp. 131 e seg.; e cfr. le pp. 118, 126, 133 e seg., 137, 198 e seg., 205).

Ma il padre Cristoforo parla a Renzo quel linguaggio della rettitudine e della bontà, ch'è per fortuna universalmente noto ed inteso, se anche non sempre corrisposto negli atti, e che all'azione compiuta secondo i suoi precetti, aggiunge la dignità del vero, sentito, compreso, liberamente prescelto e volontariamente praticato. Ecco le verità universali, capaci di render popolari ed eterne le opere d'arte che ne traggano ispirazione: ed è vero che il cristianesimo (indipendentemente da ciò ch'è dogmatico) le accolse, le sistematizzò, le rese auguste, aggiunse loro quel suggello divino onde poterono a lor posta ricomporre il mondo e reggerlo su novelle leggi. Ed è vero che il Manzoni dei *Promessi sposi* tali le sentì, e le praticò nella vita, e le predicò nell'arte.

*
* *

Codesta inesatta visione dei valori religiosi che animano i *Promessi sposi*, ha indotto il Toffanin a un apprezzamento errato dei valori umani ed artistici ond'è contessuta l'opera manzoniana; l'ha indotto addirittura — come ho già accennato — a ravvisare in fra Cristoforo il *deus ex machina* del romanzo; ¹ contraddetto in questo, efficacemente, dal Momigliano, al quale sembra che « le due maggiori anime create dal Manzoni » sieno don Abbondio e l'Innominato, e che fa dell'episodio dell'Innominato « il vero centro dei *Promessi sposi* », non solo per il suo valore artistico, ma anche per il suo significato morale e religioso.²

Non v'ha dubbio che il Momigliano abbia ragione. La tesi, non nuova, da lui presa a sostenere, acquista per alcuni rispetti nuovo rilievo dall'esame puramente estetico ch'egli

¹ Pag. 187; e cfr. tutte le pp. 126-134 e 187-190.

² *L'Innominato*, pp. 10, 40, 58. Alla p. 40 è detto che i capitoli concernenti Lucia e l'Innominato « sono la più efficace trasformazione fantastica dell'idea direttiva che la forza dell'umiltà supera la violenza; nessuna prova migliore ne abbiamo che quest'episodio, dove la più umile creatura del tempo vince la più forte. Per ciò, e per il suo valore artistico, esso è il vero centro dei *Promessi sposi* ».

ha fatto, con la finezza che gli è consueta, dell'episodio nel quale il romanzo culmina e sembra convergere come al suo centro logico ed artistico. A me, che ho avuto occasione di studiare la medesima materia — sebbene con iscopi più vasti — contemporaneamente al Momigliano e indipendentemente da lui, fa piacere il veder coincidere in molti punti l'opinione mia e la sua. Nell'analisi e nella valutazione estetica dell'episodio dell'*Innominato* le nostre osservazioni sono più d'una volta d'una concordia che mi sembra debba essere per me e per lui la miglior riprova dell'aver noi dato nel segno. Il Momigliano afferma ripetutamente e in modo risoluto la sua credenza che la conversione dell'*Innominato* fosse, secondo l'animo del Manzoni che la descriveva, l'effetto della Grazia divina operante in modo miracoloso: fosse, insomma, un miracolo;¹ a lui si associa in codesta opinione il Trompeo, tutto lo studio del quale è un'acuta, felice, convincente confutazione dell'errore nel quale caddero e cadono tuttavia alcuni critici — diciam così — razionalisti, cui sembrerebbe di sminuire l'altezza intellettuale, e (chi sa?) il valore artistico del Manzoni e dell'opera sua, qualora ammettessero e nella conversione del Manzoni e nelle più nobili pagine del suo romanzo, la presenza di quella subitanità, di quella violenza spirituale, di quella — non abbiám paura di chiamarla così — forza soprannaturale, che per molte testimonianze si afferma aver agito sul poeta quando si convertì, e che per nostra diretta osservazione è facilmente riconoscibile nell'azione dei *Pro-messi sposi*. E discorron di precisione scientifica, e di naturale svolgimento dei fatti — gli ingenui! — come se i domini dello spirito fossero ormai così limitati, che la scienza sperimentale vi si aggirasse signora e donna; come se ai voli della fantasia d'un grande artista potessero dettar norma e segnare il cammino i fisiologi, gli anatomisti ed i freniatri!

Errore, spero, ormai sorpassato, e nel quale non cade quel nobile intelletto di Giovan Battista Zoppi, se anche

¹ *L'Innominato*, pp. 12, 24, 30, 33 e seg., 39-43, 53, 89.

egli perseverì nel sostenere la tesi intermedia della Grazia operante sull'Innominato in modo soprannaturale ma non miracoloso.¹ Io ho già spiegato altrove in modo che è certo esauriente (dal momento che a taluno è sembrato persino esuberante) i motivi per i quali non mi sembrava che si potesse accogliere codesta opinione, espressa già dallo Zoppi alcuni anni or sono. I nuovi motivi dei quali la veggio avvalorata in questo recente scritto, non son tali da smuovermi dalla mia convinzione. Sopra tutto perché lo Zoppi non ha iniziato la discussione là donde andava realmente iniziata, a voler giungere a conclusioni sicure: vo' dire dall'esame diretto e minuzioso di quello che il Manzoni stesso potesse pensare e sentire del miracolo, negli anni nei quali scrisse il suo romanzo. S'ha pur da riconoscere, che nessuno di questi studiosi che si sono affaticati o si affaticano a penetrare nelle sue bellezze artistiche e nei suoi motivi religiosi e storici l'episodio dell'Innominato, ha pensato a fare codesta indagine. E dunque, né il Trompeo (il quale si era pur messo sul cammino quando poneva il Manzoni in rapporto col giansenismo), né il Momigliano, il quale ama isolare l'opera da lui esaminata, nel mondo della pura bellezza; e se qualche volta può forse ritrarre da codesta concentrazione una maggiore intensità nella visione del fantasma artistico, certo perde più d'una volta i vantaggi che anche alla valutazione estetica vengono dal continuo contatto col mondo che ha prodotto l'opera poetica, e con le condizioni storiche che l'hanno a volta a volta variamente atteggiata. Se questi od altri studiosi avessero ripreso il cammino dal suo natural punto di partenza, avrebbero storicamente riconosciuto fino a qual punto il Manzoni degli anni fra il 1810 e il 1823 praticò le dottrine giansenistiche, e si sarebbero avveduti che per lui la semplice Grazia divina doveva, appunto in virtù degli insegnamenti di Port-Royal, coincidere col miracolo.

¹ *La conversione dell'Innominato*. V. specialmente le pp. 32, 36, 38, 43, 47, 50 e seg., 53.

* * *

Questo ricordo del giansenismo manzoniano mi trae naturalmente a discorrere di quegli scritti nei quali i contatti del Manzoni coi seguaci di Giansenio son tolti ad esame, e con vari argomenti o negati o affermati, senza che tuttavia si sia pensato a dedurre dall'affermazione le conseguenze letterarie ed artistiche delle quali essa era ed è capace. Ora, è fuor di dubbio che alle indagini sulla conversione del Manzoni e sulle norme spirituali che la diressero e la improntarono di sé, ha recato un notevole soccorso di documenti attendibili la pubblicazione recente del primo volume dell'epistolario manzoniano. Ne balza fuori dimostrato in modo che non ammette discussione come il Manzoni, e la moglie sua, e la madre, fossero convertiti al cattolicesimo da uomini che professavano pubblicamente la fede giansenistica con una sincerità, con una costanza, con un fervore che li rendon degni di rispetto anche a chi non divide le loro idee e i loro sentimenti. Se ne trae nuova conferma del fatto, già non ignoto, che gli insegnamenti di codesti primi direttori penetrarono ben addentro nell'animo dei neofiti; e che, insomma, in tutta l'epoca durante la quale venne oscuramente preparando nei silenzi dello spirito l'opera sua immortale, e quando si apprestò a darle forma sensibile, finché non l'ebbe condotta a compimento e resa pubblica, il Manzoni visse nell'atmosfera religiosa di Port-Royal, e ne trasse nutrimento vitale a quella fede che fu sempre per lui strettamente legata così alle austere meditazioni dell'intelletto come alle fulgide intuizioni della fantasia. Ciò è stranamente negato dal Toffanin, la cui preparazione storica e letteraria, unilaterale e saltuaria, appare spesso inadeguata al vasto tema impresso a trattare;¹ ma è opportunamente affermato e convalidato

¹ Si legga questa, ch'è l'unica frase del suo libro nella quale egli accenni a codesto argomento così importante: « Si sa anche che il non esser « stato del tutto immune [!] di giansenismo taluno dei cosiddetti [!] convertiti del M., e, soprattutto, la frase con la quale egli spiegò al figliastro

di lucide osservazioni dal Trompeo;¹ ed è persin riconosciuto (per quanto concerne la storica verità degli avvenimenti) dal Busnelli e dal Fabbri, i quali pur sembrano ritenere quasi un dovere della loro coscienza cattolica l'attenuare il valore e le conseguenze di codesti fatti; come se alla memoria del Manzoni o alla dignità della Fede potesse venir diminuzione di sorta da codeste rispettabili vicende spirituali d'un'anima incorrotta.

In verità, io non mi rendo ben conto dei motivi per i quali gli scrittori professanti il cattolicesimo, anche se colti ed intellettualmente maturi, come il Busnelli, sentano il bisogno di codeste attenuazioni di ciò ch'essi stessi, nell'onestà della loro coscienza, riconoscono storicamente esatto! Ecco qua il Fabbri, spender tutte le sue fatiche a dimostrare il giansenismo del Dégola e del Tosi;² riconoscere

« la sua conversione “È stata la grazia di Dio, figliolo, è stata la grazia di Dio”, fece sospettare di giansenismo (*ben ingenuo sospetto* [!]) lo stesso « Manzoni » (p. 129, n. 1). Il T. non s'avvide che in molti altri passi del suo stesso libro veniva a contraddire implicitamente a codesta sentenziosa negazione del giansenismo manzoniano (cfr., per es., le pp. 85, 87, n. 1, 172).

¹ Pagg. 498-505.

² Al Fabbri e ad altri scrittori contraddice ora, per quel che concerne il Tosi, il sac. Luigi Valle. In realtà, egli consegue lo scopo di correggere alcuni svarioni, dei molti onde abbonda il grosso e frettoloso opuscolo del Fabbri, ma la sua dimostrazione, spesso non meno sofistica che quella dei suoi contraddittori, lascia talora perplessi, e non di rado seettici, i lettori spassionati. È tipico il modo com'egli tenta di dimostrare che il Tosi non pose in mano al Manzoni libri messi all'indice; e ciò, non ostante che i titoli di codesti libri fossero a tutte lettere riferiti nel *Regolamento* spirituale che per volontà del Dégola e del Tosi dava norma all'attività religiosa di casa Manzoni: « Resta il *Catechismo di Montpellier*. Questo era stato in realtà ripetutamente proscritto dalla Congregazione dell'Indice: ma non può averne il « Tosi assegnata ad Enrichetta [Blondel] la lettura *solo in parti non errate* « e per qualche spiegazione, non riscontrabile in altri libri, usando in tal modo « di una specie di potere, diremmo così, discrezionale? Non poté anche quella « data dal Tosi al Manzoni, essere un'edizione o corretta o purgata o compendiatà, giacché tale libro edizioni ne ebbe molte e in diverse lingue, e, d'altronde, non doveva essere libro non del tutto (*sic!*) intrinsecamente cattivo, dal momento che nell'ultima edizione dell'*Indice* ne fu espunto? » (p. 16). Questo, per chi conosca il *Regolamento* del Dégola approvato dal Tosi, e ne rammenti l'intonazione risolutamente giansenistica, è un voler arrampicarsi sui vetri!

che il *Regolamento* spirituale da costoro consigliato alla famiglia Manzoni è « pervaso dallo spirito di Port-Royal »; indignarsi delle letture giansenistiche in esso suggerite a compimento dell'educazione religiosa dei neofiti; scoprire che « di fatto le conoscenze e le relazioni, a così dire, ecclesiastiche della famiglia Manzoni rimasero per oltre un decennio circoscritte fra gli amici che i giansenisti e i preti costituzionali avevano a Parigi, a Milano, a Torino e a Genova »; supporre (e forse non a torto) che l'autore dei *Promessi sposi* fosse indotto dai « refrattari d'Italia » a scegliere come editore del suo romanzo quel Ferrario che nel 1817 « aveva intrapreso arditamente, contro il volere della Curia, la ristampa di tutte le opere del teologo Tamburini »; riconoscere come cosa *manifesta* « che la scuola di Porto Reale eccitò nel poeta un sentimento così acuto del valore etico dell'arte che ne rimase alquanto scosso e turbato il sereno equilibrio della sua coscienza » (?); sentire talora nelle parole del Manzoni « l'eco degli insegnamenti e dell'educazione di Porto Reale »; ravvisare nelle idee dei giansenisti il fonte delle idee politiche del Manzoni, specialmente circa i rapporti tra la Chiesa e lo Stato; ricordare le simpatie del grande scrittore per i preti costituzionali, anzi addirittura il giansenistico « anticlericalismo » del Manzoni¹.... e dopo tutto questo affermare, con una sicurezza che io invidio ma non mi sento di partecipare, che il Manzoni non consentì *mai* alle teorie religiose dei giansenisti, ossia che ne rimase sempre immune, il che fa poi lo stesso!² Ed ecco il Busnelli asserire che il Manzoni non riuscì « se non a poco a poco a svestirsi di tutte le mal certe idee infusegli » dai suoi istitutori giansenisti; scorgere nelle idee politiche del Manzoni (discordanti circa il potere temporale dalle affermazioni del Pontefice) « una macchia, non diremo della sua fede, ma della devozione, in lui pur grande al Pontefice, lasciategli in cuore dai vecchi principi bevuti alla scuola, non che dei giansenisti e degli enciclopedisti,

¹ Cfr. le pp. 75, 87, 101, 105, 108-110, 114, 115-117, 137 e segg.

² Cfr. le pp. 105 e segg.

dei politici statolatri », ¹ ecc. ecc.... e poi citare come una riprova del ritorno della pecorella smarrita all'ovile, quella famosa lettera del Manzoni al padre Cesari, che (a leggerla attentamente) non è, per tutte le questioni estranee al dogma, se non un dignitoso e tranquillo *fin de non recevoir* della forse indiscreta predica del buon oratoriano.

Basti ricordarne (non sarà spazio male impiegato, tanta è la serena limpidezza di quella prosa) la parte centrale, che risponde all'accusa fatta al Manzoni, di essere « legato alle moderne opinioni, contro le quali Pio VI pubblicò la Bolla sua *Auctorem fidei* ». Scriveva il pio lombardo con animo non turbato:

« Ella mi parla di moderne dottrine circa il Romano Pontefice, contrarie a quelle di tutti i Santi; e scende poi a dimostrare che leggerezza e che temerità sia nell'aderire alle prime anzi che alle seconde. Se, invece di legger codeste sue parole, io avessi avuto l'onore di sentirle dalla sua bocca, avrei certamente commesso l'inciviltà d'interromperla, al principio della dimostrazione. La è soverchia per un cattolico: una dottrina contraria a quella di tutti i Santi, è giudicata per questo solo, e senza che occorra farvi sopra il più piccolo esame. La dottrina di tutti i Santi è dottrina della Chiesa; e ogni dottrina opposta a quella della Chiesa, è falsa a priori. Ma io debbo ben dirle di non aver mai conosciuto persona che si professasse cattolico e credesse poter mai essere verità in una dottrina tale. A buon diritto Ella s'è preso angustia del fatto mio, quando ha creduto ch'io stimassi poter qualcheduno aver ragione contro tutti i Santi. Ma Le confesso che non so come Ella abbia potuto creder tal cosa sapendo ch'io pur mi professo cattolico. E le confesso egualmente che non capisco come Ella abbia potuto dubitare s'io riconosca nel Sommo Pontefice la qualità di vero Capo della Chiesa, la istituzione divina, l'autorità e la podestà in tutte le Chiese particolari, tutto ciò insomma che la Chiesa, da Pietro fino ad ora, e da ora fino alla consumazione dei secoli, riconosce nei successori di Pietro.

Che ci sia nella Chiesa diverse opinioni sull'applicazione di queste, come d'altre verità, è cosa tanto nota che bisogna saperla, anche chi non si occupi di tali opinioni. E che in questo, come in altro, vi sia un campo, entro il quale si possa opinar diversamente,

¹ Pp. 35, 64.

e disputare, salva la fede, è cosa pure manifesta: dei Santi ne hanno disputato fra loro; se ne è disputato ne' Concilii, senza che sempre, né sur ogni punto, intervenisse diffinizione; Dottori, Santi, Papi, hanno dichiarato potersi sul tale e sul tal altro punto tenere opinioni diverse. Ma non l'intendono così tutti quelli che ne tengono una, o che sotto una denominazione comune ricevono un complesso d'opinioni, più o meno conosciute da loro. V'ha di quelli che della fede e delle loro opinioni fanno una cosa sola: chi non ne riceva una, chi mostri appena dubitarne, non solo dicono che non è con loro (nel che, fino ad un certo segno, e in un certo senso, hanno ragione); ma dicono che è con altri; gli attribuiscono addirittura un corpo di dottrina, del quale, a un bisogno, egli non ha pure un'idea distinta; e questo colla maggiore sicurezza.

Per me, giacché una benevola sua sollecitudine m'obbliga a far di me un soggetto di discorso, per me nulla è più strano, che questo ricevere, in qualsiasi materia, sotto una formola, un complesso di opinioni, professare cioè con un segno uno e stabile un monte d'idee, vario e necessariamente mutabile; affermare, con una parola, un tutto di cui non si conosce che una parte, anzi affermar cosa che non può essere un tutto, perché consta di parti eterogenee. In materia poi di religione, un tal metodo, o una tale usanza, l'ho per più assurda e per più pernicioso, che in qualunque altra; più pernicioso, in quanto l'errore qui è d'una conseguenza unica; più assurda in quanto qui c'è il mezzo di non errare in ciò che è necessario sapere: credere cioè quello che la Chiesa insegna: qui so che ho ragione di soscrivere in bianco, qui credo a chi ha un carattere unico di certezza nel conoscere e di veracità nell'insegnare, una promessa d'infallibilità data da chi è solo infallibile per sé. Colla Chiesa dunque sono e voglio essere, in questo, come in ogni altro oggetto di fede: colla Chiesa voglio sentire, esplicitamente, dove conosco le sue decisioni: implicitamente, dove non le conosco: sono e voglio essere colla Chiesa, fin dove lo so, fin dove veggo, e oltre. Quanto alle opinioni particolari, avrà ragione chi l'avrà: in alcuni casi i disputanti saran per avventura più d'accordo che non credano, che non vogliano credere; in altri forse non avrà ragione nessuno: ché ben sovente, quando le questioni invecchiano, e si combatte sempre dall'una e dall'altra parte cogli stessi argomenti, trasmessi di generazione in generazione, senza venir mai ad una soluzione, la soluzione non c'è: la questione è mal posta, e cesserà senza esser risolta, come è accaduto di molte ».¹

¹ Vedila tutta in G. Guidetti, *Relazioni e carteggio tra Antonio Cesari, A. Manzoni e G. Leopardi*, Reggio d'Emilia, 1903, pp. 41-45.

Più avveduto, in questo caso, del Busnelli, il Fabbri, pur ritenendo che la lettera al Cesari riveli « nello scrittore una fede cattolica più matura e diritta » che non fosse quella dei tempi parigini, vi scorge tuttavia i segni dell'antica fiamma nell'accenno a quelli che « della Fede e delle loro opinioni fanno una cosa sola », e vi ravvisa nuovamente espresso « l'antagonismo tra le direttive della Santa Sede contro la rivoluzione e le dottrine democratiche del Manzoni ».¹

È ancora poco! Quell'insistenza del Manzoni sulle dottrine « di *tutti* i Santi »² ha un valore sintomatico, che è sfuggito così al Busnelli come al Fabbri. Grazie tante! Chi, essendo cattolico, potrebbe accettare e seguire « una dottrina contraria a quella di *tutti* i Santi »? Si sa bene che « la dottrina di *tutti* i Santi è dottrina della Chiesa »; che nessuno può « aver ragione contro *tutti* i Santi »! La questione è diversa; la questione è se si possa dissentire dalle dottrine che non hanno dalla parte loro per l'appunto *tutti* i Santi, e che quindi, non raccogliendo la unanimità dei suffragi, non posson pretendere d'essere dottrine della Chiesa! Siamo in piena teoria giansenistica. Poiché nessuno ignora che i giansenisti vantavano di riprendere le dottrine di Sant'Agostino, ossia l'interpretazione che il Santo d'Ippona (e non esso solamente) aveva data delle parole del Signore: né il loro vanto era millanteria! Ora, se il buon Padre Cesari avesse chiesto nettamente al Manzoni: — È vero che Ella accetta e segue la dottrina di Sant'Agostino, ripresa e fatta propria dagli uomini di Port-Royal? — che cosa avrebbe risposto il poeta lombardo? Se, insomma, gli si fosse tolto il mezzo di raccomandarsi — per rimettere in pace la timorata coscienza del Padre Cesari — a *tutti* i Santi; a qual Santo avrebbe preferito di rivolgere le sue preci mentali, nell'anno 1828, Alessandro Manzoni? La distinzione tra *fede* e *opinioni*, così chiaramente posta dal Manzoni, ha un valore che trascende quello (limitato al solo campo politico) assegnatole dal Fab-

¹ Pp. 136 e seg.

² L'espressione si ripete ben quattro volte a pochi righi di distanza.

bri; il Manzoni accennava per l'appunto a quelle benedette questioni delle quali i Santi avevan disputato fra loro; e, che io sappia, i Santi non han mai disputato fra loro del potere temporale dei papi, o di simili quisquillie terrene, alle quali se Dio vuole sono estranei i sublimi dettami e gli augusti misteri della fede.

Ha ragione il Trompeo, che in codesta celebre lettera ha rinvenuto un nuovo argomento per sostenere il giansenismo giovanile del Manzoni. Il quale fa in essa « una professione di fedeltà incondizionata e assoluta alla Chiesa Cattolica e alla Fede Romana, ma fa capire che solo questa può giudicare della ortodossia e della eterodossia dei suoi adepti... Di tra le righe appar chiaro ch'egli ritiene ingiuriosa l'accusa di eresia che viene a colpire i suoi amici, e che non gradisce questo intervento estraneo nelle cose che riguardano la sua coscienza. È, in sostanza, un perpetuarsi dell'equivoco antico? È la coscienza giansenistica affermantе ancora una volta la propria ortodossia e denunziante le male arti degli avversari che vogliono metterla in discussione? ».¹

A me par di sí. Ma non ho difficoltà a riconoscere nella lettera al padre Cesari il canto del cigno del giansenismo manzoniano. Ed è certo che il Manzoni venne poi abbandonando e finì per disertare compiutamente tutti quegli insegnamenti de' suoi antichi maestri, che non eran perfettamente ortodossi in materia di fede. Non neghino, gli scrittori ai quali arde nell'anima la fiamma della Fede, non neghino i giovanili travimenti giansenistici di Alessandro Manzoni: è nella verità un suggello divino che occorre rispettare; e la faticosa conquista dell'ortodossia, attraverso gli anni dello scetticismo e attraverso quelli del noviziato giansenistico, può far sembrare ancor più degna di riverenza — se è possibile — e ancor più grande la coscienza religiosa del Manzoni.

¹ Pag. 501.

*
* *

Mi par di vedere il lettore scontento scuoter le spalle, e fare il niffolo, e borbottare che lo abbiám seccato con tutta codesta religione del Manzoni; e che sarebbe l'ora di discorrere un po' dell'arte sua. — Signor mio, che colpa ci ho io, se tutte le volte che si studia e si ammira la poesia del Manzoni, si finisce sempre per trovarsi innanzi quella sua grande animá di credente, e per abbracciare necessariamente nella stessa contemplazione i concetti e i sentimenti e i fantasmi di quell'unica meravigliosa creatura? — È una necessità alla quale non isfugge nemmeno quel quasi puro esteta che è il Momigliano! Ho già accennato fuggevolmente alla tesi da lui svolta nel suo *Innominato*; devo dire schiettamente che, mentre consento nell'esame artistico ch'egli fa dell'episodio manzoniano, e convengo in molte delle felici osservazioni particolari che avvivano questa sua fatica, la dimostrazione da lui tentata della lontana preparazione storica e psicologica di quell'opera d'arte non riesce a persuadermi. Finché egli si limita ad osservare che il significato spirituale dei fatti inventati deve necessariamente scaturire dall'intima vita dell'artista, ha ragione; ma per «intima vita dell'artista» s'ha da intendere non soltanto il complesso degli eventi spirituali dei quali l'artista è stato l'eroe, bensì anche tutto l'insieme dei concetti, dei sentimenti e delle immagini onde e la sua indole intellettuale e fantastica e la sua esperienza vitale lo rendon capace. I confini dell'«intima vita umana» vanno ampliati oltre i limiti dell'accaduto, anche nel campo di ciò che è individualmente concepibile ed immaginabile; ed il Momigliano restringe il valore e semplifica troppo le origini dell'episodio dell'*Innominato*, quando afferma che «l'ipotesi che la storia dell'*Innominato* e Lucia riproduca in fondo quella del Manzoni e della moglie è attraente ed ha certo una parte di vero».¹ Ciò lo trae a ricercare le

¹ *L'Innominato*, p. 74.

tracce di codeste origini psicologiche dell'episodio in tutta la produzione anteriore del Manzoni, con una indagine più spesso faticosa che acuta, e troppo facilmente credula di tutto ciò che possa sembrare, anche di lontano, argomento favorevole alla tesi propostasi. « La prima oscura origine dell'Innominato deve risalire al tempo in cui il Manzoni si sente ritornare alla fede: il primo de' suoi inni sacri, *La risurrezione*, si chiude già col motivo della redenzione; il poeta, descrivendo la gioia dei buoni per la risurrezione di Cristo, pensa d'improvviso all'empio, e gli fa sperar la salvezza per opera della fede... L'idea della redenzione diventa il fondo del *Natale*... La redenzione si colorisce già di qualche tinta tragica nella *Pentecoste*, e comincia ad arrestar più lungamente il pensiero del Manzoni... ».¹ Ma era possibile cantare il natale e la risurrezione di Cristo e la pentecoste, senza accennare al motivo unico per il quale quegli eventi erano stati voluti dalla Divinità: la redenzione dell'uomo dal peccato originale? Questa era la domanda da porsi anzi tutto; e la necessità religiosa di far convergere attorno al motivo della redenzione gl'inni sacri sarebbe apparsa — credo — anche al Momigliano così evidente, da togliere ad essi ogni preciso significato sintomatico sul maturarsi psicologico ed artistico dell'Innominato nello spirito del Manzoni! L'idea della redenzione è fondamentale del cristianesimo, è per ogni cristiano la luce che irradia di sublimi speranze la fede sua: sia esso l'uomo del volgo, negato alle grandi speculazioni dell'intelletto e alle sublimi fantasie dell'arte, o sia l'uomo d'arte e di pensiero, insigne sull'innumerevole turba dei simili suoi, come il Manzoni. E dove la questione verge sull'opera d'arte (la cui concretezza non è negabile nemmeno da chi non consenta nelle dottrine dell'estetica oggi dominante), tutte le argomentazioni che non poggino su la concreta sicurezza dell'immagine, son destinate a perpetua invalidità.

Ora il Momigliano, in questa parte del suo studio, fa troppo a fidanza con la capacità di persuasione de' suoi

¹ *L'Innominato*, p. 77.

lettori. Egli volge lo sguardo agli altri inni, e alle restanti liriche del Manzoni, e si confida di rintracciare negli uni e negli altri i segni di quel processo di lenta creazione che avrebbe finito per culminare nell'ultima grande avventura dell'*Innominato*: segni — si badi bene — d'un interiore travaglio psicologico, il quale si verrebbe via via rivelando in immagini sempre più precise e più prossime a quelle, perfette, dei *Promessi sposi*!

L'anima di Giuda divenne — come è detto nella *Pasione* — simile « alla notte dell'uomo omicida »? Ecco dunque che « una notte paurosa di rimorsi, ancora indeterminatissima, si affaccia già alla fantasia del Manzoni ». La « femmetta » depone nel regale seno di Maria « la sua spregiata lagrima », e a lei beata « della sua immortale alma gli affanni espone »? Abbiám fatto un gran passo avanti: « *C'è già* in questi versi la Lucia così umile e così elevata di quella notte »! Sul volto di Ermengarda morente si compone la placidità d'una morte pia, simile a un tramonto sereno? « È il tramonto dell'*Innominato*, con una suggestione meno indefinita »! Persino il Napoleone del *Cinque maggio* diventa un diretto ascendente dell'*Innominato*, senza che il Momigliano ponga in rilievo che la posizione psicologica dei due personaggi (l'uno rimpiangente la grandezza trascorsa, l'altro dolorante pei misfatti commessi) è sentimentamente ed artisticamente di una insanabile diversità! Dove non gli è possibile afferrarsi alla « tesi », il Momigliano si afferra all'« antitesi »; e « per antitesi » Adelchi « ci richiama all'*Innominato* »: « *l'uno è uomo di volontà e d'azione, l'altro di meditazione e di pensiero*: ma un nobile travaglio interno, benché nato da cause differenti, li riavvicina nella nostra fantasia... ».¹ A codesta maniera, non v'ha personaggio tragico od elegiaco della nostra o delle altrui letterature, che non possa avvicinarsi nella nostra fantasia all'*Innominato*, purché un nobile travaglio interno ce lo renda simpatico e interessante. Perché non Farinata e Don Chisciotte e Amleto e Fausto, e chi so io?

¹ *L'Innominato*, p. 78-93.

La verità è che il Momigliano ha voluto dimostrare troppo, e la stessa vastità della sua dimostrazione lo ha condotto in realtà a dimostrare ben poco, e, certo, con molto minor sicurezza di persuasione sui lettori, di quella che non abbia egli, quando, riassumendo tutti i suoi ragionamenti, si illude di poter «immaginare nel complesso il travaglio della fantasia del Manzoni tesa incosciamente verso la creazione dell'Innominato».¹ La storia di codesto travaglio, caro Momigliano, è ancora di là da venire! E nei domini del futuro, ossia dell'inconoscibile, rimarrà sempre: se a Dio non piaccia sollevare un giorno i veli che a noi celano — forse per nostra fortuna — i sublimi misteri dell'anima nostra.

Né a te rincrescerà che un antico estimatore del tuo ingegno abbia francamente espresso i dubbi e le obiezioni che in lui sollevano i procedimenti della tua critica, quando essa, così acuta e fortunata nelle analisi particolari, si vuol levare a ricostruzioni sintetiche, per le quali è necessaria condizione che la valutazione estetica sia convalidata da una abbondante precisa e sicura documentazione storica.

* * *

Ed eccomi giunto al termine della mia fatica: la quale m'è certo riuscita questa volta più gradevole di quel che non sogliano essere queste disamine dell'opera altrui. Debbo dirmene grato alla dignità degli argomenti impresi a trattare negli scritti da me passati in rassegna, e alla serietà con la quale questi erano generalmente pensati. È difficile consentire in modo assoluto col Crispolti, il quale alla logica fondata sur un concetto morale attribuisce nel pensiero e nell'arte manzoniani la funzione di criterio direttivo e d'ispirazione sentimentale ed artistica; ma è doveroso e gradevole insieme il riconoscere che il valente scrittore

¹ E nn'illusione della quale il Momigliano si compiace spesso. Allo stesso modo, nelle strofe 15 e 16 dell'inno *La pentecoste*, gli par di sentire addirittura «il motivo fondamentale del romanzo»! (*Liriche*, p. 71, n.).

piemontese ha posto per il primo nel debito rilievo una delle qualità essenziali dell'intelletto del Manzoni ed uno dei motivi più profondi e meglio sentiti della sua ispirazione artistica. Allo stesso modo accade, per diversi motivi, di assentire in parte, ed in parte di dissentire, or più or meno, dallo Zoppi, dal Fabbri, dal Momigliano, dal Toffanin. Ma è pur vero che ognun di costoro ha detto attorno al Manzoni qualcosa che altri non avevano ancor detto: lo ho riconosciuto all'inizio di queste pagine; mi è caro confermarlo ora che son giunto al termine. E tuttavia, se proprio mi si chiedesse se dalle fatiche di codesti diversi studiosi non risulti concordemente affermata o riconfermata, in modo più o meno esplicito, qualche verità, antica o nuova, sul pensiero e sull'arte del Manzoni, risponderei che sí. Ognuno secondo le sue forze, ed entro i limiti più ristretti del suo proprio tema, tutti gli scrittori da me ricordati convengono nella dimostrazione o nell'affermazione d'un principio nel quale io consento pienamente, e che, in omaggio alla verità, mi piace di veder trionfare ormai sulle antiche, più o meno sincere, opposizioni: nelle opere poetiche del Manzoni l'arte non disse mai una parola che non fosse spesso direttamente suggerita, e sempre saggiata, meditata ed approvata, dalla fede.¹

ACHILLE PELLIZZARI.

¹ Non ho avuto modo di discorrere, nel testo, delle due note, dello Zoppi sui casi di coscienza nei *Promessi sposi*, e del Tamassia sulla conversione dell'Innominato. Esamina il primo alcune di quelle questioni morali che il Manzoni «a bella posta fa sorgere o dalle particolari circostanze in cui si trovano i suoi personaggi o dai loro discorsi», e delle quali suggerisce egli stesso o rimette al lettore la risoluzione; e ne trae motivo a riconfermare la bontà e la fermezza della morale manzoniana, aliena così da arbitrarie licenze come da stoicismi intolleranti o da formalismi farisaici; addita il secondo una fonte fin ora ignota dell'episodio dell'Innominato, in un passo di Clemente Alessandrino, trascritto con lievi modificazioni da Eusebio e latinizzato da Rufino. Vi sono effettivamente alcuni riscontri curiosi; ma non credo che abbondino i motivi per affermare con sicurezza la derivazione manzoniana. Né il Tamassia — buon loico e critico avveduto — v'insiste in modo che si debba dissentire da lui.

LUIGI TONELLI. — *L'evoluzione del teatro contemporaneo in Italia*. — Remo Sandron editore, Milano-Palermo-Napoli (8° picc., pp. 435).

L'innocuo sotterfugio cui odiernamente gli editori ricorrono per non far invecchiare le loro pubblicazioni, cioè di tacere l'anno della stampa, è tentato anche qui; e perciò tocca a me fare la rivelazione: 1913; ma aggiungo che in questo caso la gherminella è inutile, perché l'opera del Tonelli non invecchierà tanto presto.

L'autore si propone di fare « la storia del teatro italiano, dalla proclamazione del Regno d'Italia, all'incirca, fino ai nostri giorni » (pag. 9). Tentativo nuovo affatto, come si vede; perché delle due opere che ci danno maggiori notizie su questo periodo, *L'Ottocento* del Mazzoni è necessariamente frammentario e *Il teatro italiano nell'800* del Costetti è nulla più che una raccolta di notizie e di aneddoti sugli attori, sugli autori, sulle vicende degli uni e degli altri, sulle interpretazioni, sulle vicissitudini delle commedie; raramente si addentra nell'analisi delle opere, o tenta di stabilire valori, sì che esso meglio che una storia è una cronaca, composta di ricordi personali, e che mostra nell'autore solamente un buon conoscitore del mondo teatrale. Il Tonelli fa la storia del teatro come solo mette il conto di fare, cioè non come un cronista, ma come uno storico d'arte. Perciò noi non troviamo biografie nel volume, né notizie più o meno curiose: ma, a lettura terminata, abbiamo nella mente quelle idee chiare sullo svolgimento del nostro teatro moderno che in nessun altro libro, per il momento, possiamo attingere.

È dunque, anzitutto, un'opera necessaria quella del Tonelli; e se fosse anche riuscita meno buona di quanto è, sarebbe stato egualmente da lodarsi il tentativo; ma per fortuna l'autore ha superato gli ostacoli gravissimi con ingegno e con saggezza, e ci ha dato un contributo importante per la storia del nostro teatro.

La divisione dell'opera è fatta opportunamente e lucidamente e anche, bisogna dirlo, con criteri nuovi: seguendo le correnti principali il T. stabilisce le tre tendenze che hanno

dominato fino ai nostri giorni nel teatro italiano: il *neo-romanticismo*, che — ripetendo le sue origini dallo Shakespeare, meglio di riflesso che direttamente, in comune con gli altri teatri d'Europa — nasce dalla tragedia romantica della prima metà del secolo passato, e col Marenco, col Cavallotti, col Giacosa della prima maniera, col Cossa va fino ai drammi del Giacometti; il *naturalismo*, derivato dall'Augier e dal Dumas figlio, che si manifesta nella seconda maniera del Ferrari (la prima è la goldoniana) e nel Torelli dapprima, e che, sotto l'influenza del Becque e del *Téâtre-Libre*, divenuto *verismo*, ha per suoi maggiori rappresentanti il Verga di *Cavalleria rusticana*, il secondo Giacosa, il Rovetta e Marco Praga: e il *psicologismo*, frutto delle nuove correnti spirituali, annunziate sulla fine del secolo scorso dal Brunetière, di quell'*idealismo* che sorse a reagire contro Darwin, contro Spencer e Comte, nato in Italia dall'influenza dell'Ibsen, e che conta, se Dio vuole, dopo tanta imitazione, un insigne drammaturgo: Roberto Bracco.

Queste le linee generali del volume. E, ripeto, sono non solo accettabili, ma ragionate e precise. Facile ora sarebbe, invece, biasimare, lamentare omissioni, criticare raggruppamenti; e per conto mio dico subito che in molti punti secondari dissento dal Tonelli. Ma a che arriverebbe cotesto? In questa specie di lavori bisogna tener conto più che in altri del punto di vista dell'autore, e giudicare più delle conclusioni che dei fatti particolari. Lasciemo perciò da parte le minuzie, e ci occuperemo delle cose essenziali.

Rivolgeremo anzitutto al T. una domanda: perché non ha parlato, nel suo libro, del D'Annunzio? Egli si giustifica dicendo che, nella storia del nostro teatro moderno, il grande poeta occupa un posto a sé, e che dedicherà a lui uno studio a parte.¹ Ma questo non giustifica nulla. Anche il Bracco, per quanto la sua opera sia di derivazione ibseniana, merita un posto a sé, tanto che il T. gli dedica ben ottantotto pagine su poco più di quattrocento. Un libro che ha per titolo *L'evoluzione del teatro contemporaneo* non poteva la-

¹ Lo studio è uscito, e s'intitola *La tragedia di G. D'Annunzio* (Sandron edit.).

sciar da parte Gabriele D'Annunzio. Lasciamo stare l'importanza della sua opera teatrale, esageratamente apprezzata dal T., ma forse il poeta abruzzese non ha avuto, tra i moderni italiani, imitatori nel teatro? E questo fatto (che ha impedito all'autore di parlare di parecchi dei viventi drammaturghi, primo di tutti il Benelli) non è tale da domandare una trattazione particolare, che poteva magari formare un capitolo di più, per il D'Annunzio? L'autore risponderà forse che non l'ha fatto per l'economia del volume; ma questa è una quistione che riguarda soltanto lui.

Il T. ci avverte, nell'introduzione, ch'egli non farà nella sua rassegna raggruppamenti secondo i vari generi letterari, ma seguirà i tre movimenti d'idee che abbiamo nominati sopra. E sta bene: però cade nel medesimo difetto in un altro modo. Egli precisa troppo, distingue troppo lo stesso. Evitando di fare le distinzioni comuni, egli ne fa per conto suo, e di frequente è costretto a creare definizioni, a formare delle parole e delle frasi, con le quali fissa un dato significato che presume accolto, per comodità di esposizione. Ora, ognuno vede il pericolo di tale metodo. Tanto più che, in fondo, egli rifiuta le divisioni solite per generi non solo perché comunemente riconosciute false, ma per comodità di esposizione, mentre sostituisce ad esse altre che, false esse pure esteticamente parlando, gli dovrebbero tuttavia agevolare il lavoro. Ora — il Tonelli medesimo lo confessa (pag. 15) — le tre grandi distinzioni da lui pensate si prestano con molta difficoltà ad accogliere in sé tutti gli scrittori drammatici esaminati; sicché, sfuggito all'impiccio del Bertana, che fu costretto a considerare tragedie quelle che il Cossa chiamò commedie, il T. incappa in un altro. Il che mostra il pericolo delle distinzioni, comunque siano, e avrebbe dovuto mettere in guardia il nostro autore, il quale non si contenta di quelle generali, indispensabili a un'opera d'insieme come la sua, ma divide e suddivide spesso inopportunamente.¹ Così avviene nel fissare gli elementi del dramma romantico e neo-romantico (ad es., a pag. 48); e così, per far rientrare il

¹ E crea anche teorie: a p. 403 ne ammiriamo una, elegante, su l'Italiano e la donna.

Cossa nei limiti del neo-romanticismo (pag. 97), si deve ricorrere a quei discorsi, a que' giri, e si casca negl'inconvenienti soliti propri alle classificazioni per caselle.

L'analisi del Cossa però, nonostante questo, è assai ben fatta, e — tolto il giudizio sul verso cossiano, che all'A. sembra armonioso e vario, mentre per parte mia non conosco nulla di più pedestre e monotono — valgono le poche pagine del Tonelli ben più dell'ampio e arruffato volume complessivo che or non è molto è apparso sul poeta romano.¹

Molto giusto anche, e specialmente molto nuovo, è l'esame del Ferrari; ch'è quanto di meglio sia stato finora scritto sulla sua opera, e nello stesso tempo forma la parte migliore del presente volume. Rispetto al Giacosa, invece, al T. non riesce di conservarsi critico imparziale, e gli accade un fatto curioso: messo sulla china d'una opinione esposta, vuole seguire il ragionamento, e intorno all'idea centrale, o sbagliata o non importante, accumula i concetti fino ad arrivare a conclusioni sorprendenti. In fondo all'esame del Giacosa noi vediamo « l'idea centrale » che l'ha guidato: — non gridiamo alla grandezza di questo commediografo; contentiamoci soltanto di metterlo insieme col Cossa, col Ferrari, col Torelli. — Veramente, non so chi *gridi* o abbia *gridato* alla 'grandezza' del Giacosa; e la compagnia di Paolo Ferrari, che il T. concede come un buon secondo posto, non so se proprio sia una *deminutio capitis* per la fama che il Giacosa gode oggidì. Ma, lasciando questo da un canto, ognuno vede come sia errato questo punto di partenza, o d'arrivo che si voglia chiamare, per giudicare l'opera d'uno scrittore: demolire una sua supposta grandezza. E la cosa è tanto più strana in quanto il T. si mostra nel resto sempre critico equanime. Egli comincia con lo stabilire un principio di cui non so quanto ci dobbiamo mostrar persuasi: « il Giacosa ha scritto, oltre a commedie 'naturalistiche', drammi medievali, drammi ibseniani, libretti d'opera, novelle: il che è segno evidente di non profonda genialità »

¹ J. De Blasi, *Pietro Cossa e la tragedia italiana*, Firenze, F. Lumachi, 1911.

(pag. 244), è segno sicuro di mancanza di « profonda originalità » (p. 245). Ma, giudicando tutti gli scrittori a questa stregua, che cosa dovremmo dire di Gabriele D'Annunzio, tanto caro al cuore del Tonelli? Ma il T. insiste su questa sua affermazione, e ne deduce che il Giacosa non è.... un genio (p. 245). E, messosi davanti alla bilancia, di cui un piatto regge il Giacosa e l'altro il genio, il T. s'è guita a pesare: si capisce che il povero autore ne esca malconcio. Così *Tristi amori*, *Come le foglie*, *Il più forte* rivelano, sì, in chi le ha concepite una visione triste della realtà: ma questa tristezza « non è profonda, non è tragica » (p. 250). E il Giacosa è un « sapiente costruttore d'organismi drammatici » ecc., ma la sua « filosofia della vita non è originalissima né profonda » e i suoi « pregi d'osservazione non sono eccezionalmente potenti » (p. 252)). Il nostro commediografo riesce molto bene nella ricostruzione di *ambienti*, nel creare personaggi, tutti « disegnati con bella e sicura snellezza di linee », ma... non sono « grandi figure » (p. 285). E l'esame arriva ad affermare che Nennele di *Come le foglie*¹ è « appena sbazzata »; che Emma di *Tristi amori* è una figura pallida perché..., tranne che in una scena, ella si mostra « atterrita pel timore d'essere scoperta dal marito » (p. 283); ecc. ecc.

Prosegue l'analisi con Gerolamo Rovetta, che il T. giustamente definisce « un eccellente autore di secondo ordine », con Marco Praga e con altri minori, come Carlo Bertolazzi, i due Traversi, il Testoni, Sabatino Lopez. E anche qui le osservazioni che verrebbero spontanee non sone poche. Perché questa ingiusta classificazione del Lopez fra gli « astri minori »? Mentre al Praga, sia pure per l'importanza storica della sua opera, sono dedicate parecchie pagine, del Lopez è nominata, in poche righe, una sola commedia, *La buona figliuola*; e in questa, secondo il T., si riflette la « serena, indulgente bontà giacosiana »! Ma i due autori sono così lon-

¹ Il T. non lo dice; ma forse può interessare il conoscere come questa commedia abbia un precedente nei *Mantegna* di Augusto Novelli. Precedente storico e anche artistico, perché le quattro figure principali del primo lavoro si ripetono molto somiglianti nel secondo

tani uno dall'altro negli intendimenti artistici, che non s' intende come, proprio per questa commedia, vengano ravvicinati. E questo è un altro inconveniente, pericoloso e inevitabile, dei lavori simili a questo del Tonelli: gli ultimissimi scrittori male si prestano a venir inquadrati nelle parti. La loro evoluzione non essendo compiuta, non possono esser giudicati definitivamente, e ciò che, detto di loro, può esser giusto oggi, chi sa che sproposito sarà domani. Intanto, vediamo che ne' suoi lavori Sabatino Lopez mira a ben altro che alla « serena bontà » del Giacosa.

Del periodo « psicologista », che attualmente traversa il teatro italiano, due sono i principali rappresentanti: E. A. Butti, e Roberto Bracco. Col nome di quest' ultimo il T. finisce il suo lavoro, proclamandolo il « poeta drammatico dell'avvenire ». Anche qui alcuni appunti credo non sembreranno ingiustificati; prima di tutto, quello dell'entusiasmo in molti casi esagerato che il T. mostra d'avere per l'autore, tanto da fargli vedere una figura tragica in Barbarello, lo scemo del *Piccolo santo*, e da giudicarlo una tragedia nella tragedia. Ma sarebbe, questa volta, ingeneroso fare delle riserve, quando nelle conclusioni si è pienamente d'accordo, specialmente poi nel caso del Bracco. Il nostro più grande drammaturgo moderno, questo artista nobilissimo che ha sempre lavorato per l'arte, lontano dagli interessi personali suoi e degli impresari, è oggi vergognosamente trascurato. Mentre i signori capicomici cercano soltanto di riempire la cassetta col rappresentare tutte le cose più luride e più stupide che ci vengono dalla Francia, nelle quali attrici valenti si fanno applaudire mostrando le gambe, i drammi di Roberto Bracco sono posti nel dimenticatoio. Ed egli forse è contento così. Vedere insieme le sporche cretinate francesi con *Tragedie dell'anima*, con *Sperduti nel buio*, col *Piccolo Santo* repugnerebbe all'animo suo. Vero è che agli attori non repugna; e passano, in ventiquattro ore, dal dramma più serio alla *Presidentessa*, credendo di mostrare duttilità d'ingegno, e non accorgendosi che rovinano l'arte propria. E peggio sia per loro: davanti all'ignoranza dei comici Roberto Bracco si richiude nel suo silenzio, e séguita la sua via, senza curarsi di coltivare que'tali generi che forse gli darebbero più denari.

A questa nobilissima figura di scrittore noi dobbiamo dare tutta la nostra ammirazione, e bene ha fatto il Tonelli a parlare chiaro e forte. Il Bracco ha aperta una nuova strada nel teatro nostro, e con essa ci ha dato dei capolavori: non so se veramente egli sia il drammaturgo del futuro; ma questo non importa, poiché in un campo come quello del teatro ogni opera bella è per sé stessa feconda di buon avvenire.

Il libro del Tonelli finisce con parole d'augurio al teatro italiano. E speriamo che tali auguri abbiano effetto. Certo è che, per ora, l'efficacia del Bracco, come del teatro psicologico stesso, è ben poca in Italia, e sta forse per finire. Dai vari autori si tentenna, e nessuno accenna ad avviare la sua arte sulla via della prosperità. Ma questa è materia che non poteva rientrare nell'esame del Tonelli, onde il suo lavoro si arresta qui. Noi chiudiamo il libro, e — se vi abbiamo rilevati difetti, pochi e piccoli — dal complesso abbiamo un'impressione di chiarezza ordinata. Lo scrittore conosce bene il suo tema, e ci ha guidati per l'intricato sentiero senza smarrirsi: la sua opera è stata ed è una guida eccellente, e non potrà essere trascurata da chi vorrà un giorno fare la storia del nostro teatro. Si vorrebbe che lo stile fosse, in generale, meno pesante e meno contorto. Il Tonelli non è certo uno stilista, e si legge talvolta con fatica: lo consiglierai a migliorare pure la sua interpunzione, e ad evitare certe preziosità nel suo modo d'esprimersi. In conclusione però si può affermare che il suo è uno dei migliori libri usciti in Italia nello scorso anno.

LUIGI FILIPPI.

COMUNICAZIONI

IL DETTO DEL GATTO LUPESCO

Nel cod. Magliabechiano II. IV. 111 si legge quel componimento, che va sotto il nome di Detto del Gatto Lupesco, di cui prima il Casini,¹ poi il Monaci² e, recentemente, io³ demmo la lezione. La pagina è aggiunta al codice, che è del sec. XIV,⁴ da una mano recente: ma chi la scrisse viveva certamente nella prima metà del secolo XIII, come persuade un esame paleografico, nel quale ebbi consigliere esperto quel valente paleografo e storico che si chiama Carlo Cipolla. Qualche omissione ed inesattezza fa supporre un archetipo più antico: ma non antico tanto da rimontare oltre il secolo XII.

I primi che se ne occuparono, oltre gli editori, furono quegli eruditi che richiamarono l'attenzione degli studiosi sulla leggenda dell'ebreo errante e d'Artù in Sicilia: furono, dunque, il Paris, il d'Aucona, il Renier, il Graf, il Bertoni.⁵ Ma, ch'io mi sappia, nessuno s'è sforzato d'interpretarlo: neppur quelli che ne fecero argomento di lezioni universitarie. Perciò fermarvi un momento l'attenzione mi è sembrato utile; anche a costo di portare poco o nessun contributo alla soluzione dei dubbi. Il poemetto senz'altro rientra, secondo me, in quella categoria che il Rajna⁷ definì dei

¹ *Propugnatore*, XV, 331.

² Monaci, *Crestomazia ital. dei primi secoli*, Città di Castello, 1907, p. 449.

³ *Per un poemetto del secolo XIII* (Parte I. Trascrizione diplomatica), in *Rivista Abruzzese*, an. XXVII, fasc. I, p. 43.

⁴ Vedi *Per un poemetto ecc.*, pag. 43.

⁵ Per la bibliografia dell'ebreo errante, v. il pregevolissimo articolo del Renier pubblicato negli *Scaghi critici* (Laterza, Bari, 1911). Per la leggenda italiana del ciclo brettonico, Arturo Graf, *Miti leggende e superstizioni nel medio evo*, Torino, Loescher, p. 310, e, per lievi osservazioni, Bertoni, *Il Duecento*, pag. 214.

⁶ Il Prof. Mazzoni gli ha dedicato una lezione in due corsi, del primo dei quali, tenuto nel 1892, cortesemente permise ch'io leggessi gli appunti. Avverto però ch'egli non fa tentativi per interpretare il significato del « Detto ».

⁷ *Zeitschrift für roman. Philologie*, vol. II [1878], pp. 220 e segg.

«vanti»: nei quali il giullare espone la filastrocca dei meriti suoi. Ma questi «vanti» possono essere, diciamo così, puramente espositivi o teorici: come, per esempio, il serventese di tutte le arti; o pratici, come — per uscire fuori della letteratura italiana, senza disertare il mondo neolatino — il *romance de Lope de Moros*; di cui sarà utile renderci conto prima di affrontare direttamente il *Detto del Gatto lupo*. Nel primo caso il giullare esporrà semplicemente i suoi meriti, enumerandoli aridamente. Nel secondo caso egli cercherà, con i fatti, di mettere in evidenza il bagaglio delle sue cognizioni e la portata della sua abilità. Non c'è bisogno ch'io ricordi come il poemetto attribuito a Lope di Moros, si conservi nel ms. latino 3576 della Nazionale di Parigi; che peregrinò dalla Francia nella Spagna, dalla Spagna nella Francia; e che fu dal suo primo editore, A. Morel-Fatio,¹ diviso in due parti. Divisione arbitraria sembrò questa al Monaci, che, col suo aristocratico buon senso, scrisse: « Si consideri che l'autore è un *clerigo*, ossia un *escolar*, il quale si vanta di saper poetare e in certo modo innalzare l'arte sua al di sopra di quella dei giullari e dei trovadori.

Or bene, in questo componimento non avrà egli voluto dare appunto un saggio di codesta sua arte? L'arte dei *clerigos* fu studiosa e ostentatrice di novità quanto quella dei giullari era tenace della tradizione, e una novità non doveva parer questa, in cui due materie abbastanza ripugnanti fra loro, due soggetti tolti a prestito uno dalla poesia di corte, l'altro dalla poesia di piazza, venivano a fondersi insieme?

Qui ad una scena idillica si contrappone una scena da trivio, a figure reali e gentili si mettono accanto enti fantastici e bizzarre personificazioni, e quasi ad un tempo si fanno sentire canti e soavi colloqui d'amore e diverbi e beffe e vituperi fra nemici irconciliabili». Trattasi, dunque, dell'avvicinamento di due elementi diversi: l'uno, l'incontro di amanti che fin allora non s'erano mai visti (che non porti una nuova luce alla vecchia questione di Jaufre Rudel?); l'altro, un contrasto tra l'acqua ed il vino — motivo comunissimo in tutto il dominio romanzo. Ma là dove l'abilità del *clerigo* si rivela a tutta prova, è nella cornice che inquadra i due soggetti.

¹ *Romania*, vol. XVI; v. anche E. Monaci, *Testi basso-latini e volgari della Spagna*, Tipografia del Senato, 1891, col. 34, 39, e Gorra, *Lingua e letteratura spagnuola delle origini*, pp. 216-23. Assolutamente, non accetto l'arbitraria divisione che congetturò tempo fa il Petraglione (*Studi di filologia romanza*, fasc. 23). Esporrò altrove le ragioni.

S'apre con la solita descrizione della primavera, del giardino incantato: che non lascia dubitare sull'origine francese del poemetto. Sotto un ulivo e presso un melo fanno elegante mostra di sé un vaso d'argento, che contiene un vino miracoloso, allestito dalla signora dell'orto per farne dono al suo amante; ed un vaso pieno d'un'acqua fredda, incantata. Mentre l'autore considera le bellezze del giardino, s'incontra con la donna: una signora non differente dal tipo estetico femminile vagheggiato nel medio evo;¹ una signora non mai conosciuta prima, ma che il poeta ravvisa essere sua dai doni che le ha inviato. Dopo un dialogo d'amore, la donna s'allontana; ma il poeta, avvilito, è preso da una forte volontà di dormire. Viene una colomba, bianca come la neve, che, spaventata dalla presenza dell'innamorato, rovescia l'acqua sul vino. Ne segue, quindi, il *debat*. Questo poemetto, che nella rappresentazione dell'amore è ligio alle più trite consuetudini trobadoriche e nel *debat* non s'allontana molto dai motivi giullareschi, avvicina, con notevole destrezza, i due motivi. La stessa scena, lo stesso sfondo. I due recipienti son lì accanto all'amante, che li contempla come se fossero incantati; e, dopo il colloquio d'amore, un espediente dei più naturali provoca il secondo episodio.

Senza sforzi apparenti, dunque, il *clerigo*, come chiama il Monaci l'autore, coglie l'occasione per dar prova della sua abilità, per mostrarsi capace di svolgere un dialogo d'amore, non meno che di scherzare con un *debat* dei più in voga. Non sarebbe strano, che la stessa cosa si sia proposto l'autore di un altro *detto*, che amò chiamarsi *Gatto lupesco*, conoscitore anch'egli di leggende e poesie francesi. Non sarebbe strano: specialmente se si pensi che traduzione di un originale francese è con tutta verosimiglianza il poemetto spagnolo. Egli si compiace, tutte le volte che può, di fare sfoggio di un invidiabile repertorio di cultura giullaresca: nulla gli sfugge! È un uomo furbo — e vedremo che il suo nome lo dice — che ha il dovere di saper tutto da tutti:

Io mi son uno gatto lupesco
Ke a katuno vo dando un'esco
Ke non mi dicie veritate.

A chi gli domanda dove va, egli sciorina un inventario di paesi cui le fantasie del medio evo si compiaceva popolare di leggende

¹ V. Renier, *Il tipo estetico della donna nel medio evo*, Ancona, Morelli, 1888.

fantastiche. Egli dovrà incontrare i personaggi più famosi delle leggende orientali: l'ebreo errante — e giù tutta la storia di Buttadeo —, il Sultano, il Saladino. In un episodio trova anche posto un saggio di cultura brettone: un incontro con cavalieri bretoni che tornano dalla Sicilia, ove sono andati in cerca del morto re Artù. Dunque, egli conosce la leggenda di re Artù, serbataci, prima, da Gervasio da Tilbury, poi, in forma alquanto diversa, da Cesario di Haisterbach.

Qui non è il caso di studiare una per una queste leggende. Compito nostro è solamente di fissare, per così dire, i limiti della cultura del giullare, per trarne due conclusioni: ch'egli verosimilmente non appartenne alla classe dei clerici, ma a quella dei giullari, come le sue cognizioni tutte giullaresche testimoniano; che di tali cognizioni volle dare un ricco saggio in questo componimento. Ma, come Lope de Moros, egli ebbe un piano, uno schema, un intreccio, intorno a cui abbarbicò le varie sue cognizioni. Quale è questo piano?

Quando tutti gli uomini vanno per il mondo animati da buone o cattive intenzioni, anch'egli fa il suo pellegrinaggio. Anch'egli, dunque, è un pellegrino. Avviciniamoci subito a questo pellegrino che si propone di compiere viaggi così straordinari. Non occorrerà avere una conoscenza profonda della letteratura medievale, per accorgersi tosto che « pellegrino », o il tipo del pellegrino, ha quasi sempre un significato allegorico: spesso amoroso, spessissimo morale. C'è chi, con molta verosimiglianza, ha dato questo significato al pellegrino della Donna Padovana,¹ e con larga copia d'esempi ha ribadito la sua ipotesi. Oltre che le due *Voies* di Raoul de Houdan, divulgatissime nel medio evo, e le espressioni di Baudoin de Condé, « i tre pélerinages di Guillaume de Degnilleville, dai quali ha tratto probabilmente origine il celeberrimo *Pilgrim's Progress* di John Bunyan, sono ispirati al *Roman de la rose* ». Dunque il pellegrino è l'uomo innamorato, è l'amante sul punto d'impossessarsi della rosa nel romanzo di Jean de Clopinel, è Nicolò di Mergival sul punto di conquistare l'amorosa pantera, è, infine, il Rusteuf quando

En sonjant escharpe et bordon
Prist... et si s'esmeut;
Or chemine et si ne se muet.

¹ V. Novati, *Attraverso il medio evo*, pag. 220.

A questi esempi si aggiunga il nostro *gatto lopesco*. Quale sarà il suo pellegrinaggio, vedremo appresso. Ma avviandosi, egli s'imbatta con cavalieri bretoni, ai quali dice il suo nome e la sua missione. Questo pellegrino, dunque, si dice *gatto lopesco*, ed ha il diritto di sapere da tutti la verità:

et a Katuno vo dando un' esca
Ke non mi dicie veritate!

Chi esplorerà i bestiarî numerosi ed autorevoli nel medioevo, si convincerà che tutto quanto la bizzarra scienza medievale aveva congetturato si affastella nel farraginoso *Speculum Naturale* di Vincenzo Bellovacense.¹ Né qui né altrove però troverà alcun cenno di un *gatto lopesco*. Troverà promiscue combinazioni di animali diversi; troverà che *leopardus ex adulterio leonis et parde nascitur*; ma di gatti lopeschi nessuno. Però non è difficile argomentare, che, come ad ogni passo accoppiamenti d'animali diversi creavano, secondo la fantasia d'allora, ibride razze, così non sarà stato difficile al nostro rimatore supporre un *gatto lopesco* generato dall'unione di un gatto con un lupo. Quest'animale dovrà avere le peculiari caratteristiche di un gatto e di un lupo: chi si celerà sotto il suo nome, si riconoscerà dotato di queste qualità. Ora, il Bellovacense parla a lungo del lupo, ma, ahimè! neppure una parola spende intorno al gatto. «Lupos.... vocatos.... quasi lepos; eo quod quasi leoni in pedibus illis sit virtus». È naturale che chi si accinge a compiere un pellegrinaggio così lungo e pericoloso, come sarà quello di cui parleremo, abbia buoni piedi. «Est bestia rapax; et cruoris appetens.... Lupus omni tempore agrestis est etiam fortis et astutus.... Lupus est animal rapacissimum et fraudolentum».

Alla furberia del lupo ed alla sua malizia dedica due capitoli il

¹ Vincentii Bellavacensis *Speculum naturale: XIX liber, qui agit de bestiis*; v. anche M. S. Garver, K. McKenzie, *Il bestiario toscano secondo la lezione del cod. di Parigi e di Londra*, negli *Studi romanzi* editi dal Monaci, vol. VIII, pp. 1 segg. Per il lupo, questo bestiario s'attiene alle credenze del Bellovacense. È curioso notare, così incidentalmente, ciò che scrive sulla rapacità del lupo: «così come lo lupo intra per involare guardingamente, cussì sono certi homini meschini che intrano in certi offitii ecclesiastichi e mondani propriamente per involare e per rapire quelle cose che lli conducono a periculo di morte»; che potrebbe essere un minimo contributo a vantaggio di quei dantisti che vedono nella lupa il simbolo dell'avarizia e la figurazione della Chiesa di Roma.

Bellovacense; né meno a lungo si diffonde intorno ai « *diversis generibus luporum* »: *Lupos ethiopia nutrit . . . lupi vero cervarii (canes cum lupis coeunt et lererarios generant)*, ecc.; ma nessun cenno di una razza di gatti luseschi. Del resto, se il lupo era creduto il colmo dell'astuzia, della malizia, della velocità e della resistenza, chi, partecipe di questa scienza, si celava sotto il suo nome doveva ritenersi astuto, malizioso, veloce e resistente. E quanto fossero necessarie ad un pellegrino che s'arrischiava ad un così pericoloso viaggio queste qualità, ognuno può credere!

. . .

Per rintracciare la meta del suo pellegrinaggio, seguiremo un metodo rigoroso: determineremo l'itinerario, ne rintracceremo le generalità per localizzarlo, ne fisseremo le caratteristiche per distinguarlo. Egli lungo la via s'incontra con alcuni misteriosi cavalieri brettoni, che gli danno, per così dire, le loro « generalità », chiedendo, di rimando, le sue. Più oltre, eccolo in una cella di un romito: al quale descrive minutamente tutte le sue intenzioni. Egli va a tal meta, che, nientemeno, per via s'imbatte nel Saladino, nel Mas-samuto, nell'ebreo errante, in tutti quei personaggi che sono il nocciolo delle leggende orientali emigrate nell'occidente. Quindi nessun dubbio che il suo viaggio avvenga in oriente; ma in lidi assai remoti, lontani, sconosciuti: il suo viaggio dev'essere anche mistico, perché egli, ch'è tanto astuto e tanto veloce, ha la sola missione di sapere la verità:

Ke a Katuno vo dando un' esca
Ke non mi dicie veritate!

E ci convince del significato mistico ed allegorico del suo viaggio la presenza, che vi si nota, di strane e terribili fiere. Sono fieredi tutte le specie:

Sì vi vidi un grande leofante
Ed un verre molto grande
Ed un orso molto superbio
Ed un leon . . . ed un gran cerbio,
ecc. ecc.

Ma, nel medio evo, in prossimità dei luoghi santi o santificati dalla salutare presenza di qualche romito era credenza che non mancassero fiere. Potrei abbondare in esempi tratti dalle Vite dei SS.

Padri; ma mi limito a citarne due. In una redazione della leggenda di S. Antonio, della quale, dopo il Monaci ed il Novati, più volte mi sono occupato io,¹ nelle vicinanze del romitorio di S. Macario troviamo bestie bizzarre:

Una bestia vede intando,
Meczo homo et mecza como tauro.

.
Et sancto Antonio retro vao
Mecza crapa et meczo como homo;
Et era facta mo ve dico como;
Lu naso avea remmucchato,
Lu capo grosso et multo lato
Et de corne tuctu ornato.

È inutile che ricordi l'episodio di S. Macario del Cavalca. Dunque, se le fiere stessero prima del romitorio nel quale si rifugge il gatto lupo, nessun dubbio che esse in qualche modo custodirebbero la cella; ma no, esse sono molto lontane da questo, ed il nostro pellegrino le incontra mentre, licenziatosi dal frate, si avvia alla sua meta. Incontra dunque lungo il tragitto queste fiere, che hanno forse l'incarico di intimorire, arrestare, respingere — come infatti intimoriscono, arrestano, respingono — l'audace viaggiatore. Non c'è da dubitarne un istante: una regione selvaggia, tenebrosa ed orrenda, asserragliata da monti inaccessibili, piena di serpenti spaventosi e di altri terribili animali, si stendeva, secondo alcune leggende ripetute da Giacomo da Vitry e da Giordano da Severac e studiate con dottrina ed acume dal Graf,² nelle vicinanze del Paradiso Terrestre. È un buon indizio questo per fissare la meta del nostro pellegrino. Infatti, prima delle fiere chi incontra il gatto lupo? Un romito. Ed ecco che la leggenda, innumerevolmente varia, del Paradiso Terrestre pone accanto agli animali mostruosi una spelonca di un romito, S. Macario, che dà ospitalità e consigli — proprio come

¹ V. Ernesto Monaci, *Una leggenda ed una storia versificate nell'antica letteratura abruzzese*, estratto dai *Rendiconti della reale Accademia dei Lincei*, vol. V, fascicolo 12 (classe di scienze morali storiche e filologiche); F. Novati nella *Raccolta di studi critici dedicata ad A. D'Ancona*; C. Guerrieri Crocetti, *Per la poesia popolare abruzzese*, nel *Fanf. della domenica*, XXXV, 39.

² Cfr. A. Graf, *Miti leggende e superstizioni del medio evo* (per la leggenda del paradiso terrestre, vol. I, pag. 1 e segg.; e v. anche Coli, *Il paradiso terrestre ecc.*, Firenze, nelle Pubblicazioni dell'Istituto di Studi Sup. Per tutto ciò che concerne questa leggenda ci varremo del lavoro del Graf.

il nostro — ai tre monaci che vanno in cerca del Paradiso Terrestre. Ma non basta: abbiamo determinato, dalle leggende, che la meta del pellegrino è un paese orientale. Né altrove il più gran numero di leggende situava il Paradiso Terrestre: « molte mappe del medio evo pongono il Paradiso Terrestre in terraferma, nell'India, o, al di là dell'India, in una regione incognita, all'estremo limite della terra bagnata dall'oceano che tutto circonda ».

In questo luogo di delizie le leggende del medio evo facevano germogliare fiori meravigliosi, erbe medicinali potentissime, alberi portentosi, tra cui il pomo che tentò Adamo, e che, trasportato e piantato altrove, servirà a costruire col suo legno la croce di Cristo. Siamo al cospetto della nota leggenda del legno della croce, divulgatissima nel medio evo, che fu studiata dal Mussafia. Un episodio del nostro « Detto » pare voglia ricordarci, s'io non m'inganno, questa leggenda. Il pellegrino esce dalla cella del romito, avviandosi alla sua meta. L'oscurità fitta, le fiere, lo atterriscono, lo smagano, lo respingono indietro. Torna nella cella, e dice, spaventato, al romito, che non può andare innanzi, atterrito dalle belve e dalle tenebre, e che ha bisogno di qualcuno che gl'indichi la via. E il buon fraticello gli addita una croce, ch'è la sua meta. Niente di più verosimile, che la croce stia a rappresentare il legno della croce, l'albero d'Adamo; che l'arte rozza del giullare non abbia saputo cogliere le sfumature secondarie del suo episodio, ed abbia fermato l'occhio sull'insieme, rozzamente rappresentandolo. Così si completa il quadro: il nostro pellegrino può essere verosimilmente uno di quei tanti viaggiatori che andarono in cerca del Paradiso Terrestre. Il medio evo ne contava moltissimi, e nessuno è sfuggito alla diligenza di Arturo Graf. Tutti gli episodi del poemetto — romito, belve, tenebre, croce — sono episodi comuni con questi: la stessa collocazione della meta è quella del paradiso.

Ma, se il *gatto lupo* è un furbo pellegrino, chi sarà mai l'autore del *Detto*?

È senza dubbio un giullare: s'egli abbia, consciamente o inconsciamente, tradotto da un originale francese, o se abbia creato, non abbiamo elementi sufficienti per asserire. Ma s'egli è italiano, ci rivelerà un fenomeno non del tutto nuovo, bensì notevolissimo. Fornito di una larga cultura giullaresca, che avrebbe forse appagato perfino Girautz de Cabreira, capace, come questi e l'autore del Serventese di tutte le arti, di farne sfoggio direttamente ed indirettamente, egli pizzicava anche di *clerigo*; egli che faceva meta del suo viaggio una croce, alla quale lo avviava un monaco. Quanti e quali fossero i contatti tra i giullari ed i monaci, è argomento di studi

seri, poderosi, che, per opera principalmente del Bédier,¹ mettono capo alla formazione dei cicli cavallereschi. Gli studi, limitati in gran parte alla Francia, si avvantaggerebbero di un piccolo e sporadico esempio per l'Italia. Un poemetto tutto monastico, opera di un monaco, da cui l'apprese forse un giullare, è il Ritmo cassinese; ² un poemetto giullaresco con elementi ecclesiastici è il *Detto del Gatto lupesco*. Il primo è di fondo puramente monastico, il secondo di fondo giullaresco; quello va dai monaci ai giullari, questo dai giullari ai monaci. Così in questo antichissimo componimento italiano noi troviamo tutte le prove per documentare quegli scambi di cultura e d' idee, che furono sempre vivi nel medio evo tra i giullari ed i monaci, e che sono la prima causa della formazione delle leggende epiche.

Resta un'ultima osservazione da fare. Ai legami di parentela che legano il ritmo cassinese — sul quale tanta luce ha proiettato, recentemente, Francesco d'Ovidio — al *Detto* di cui abbiamo toccato, si può aggiungere un'osservazione. Questo, secondo ogni verosimiglianza, è un contrasto tra la vita attiva e la vita contemplativa; ora chi è quel dantista che, secondo le nuove interpretazioni della *Divina Commedia*, non potrebbe vedere in questo poemetto un antesignano del Poema Sacro? Forse Dante non lo avrà neppur conosciuto, neppure letto; come non avrà neppur conosciuto il numero non esiguo di leggende che si attribuiscono ai cosiddetti suoi precursori;³ ma tanto questi che quello respirarono la stessa aria, composta dalle stesse credenze, dalle stesse superstizioni. Alla schiera degli antichi rozzi descrittori di viaggi soprannaturali si aggiunga il nostro giullare: si aggiunga questo pellegrino a cui la meta — ch'è anch'essa un sacro monte — è impedita da fiere, di notte, ed a cui è necessaria una guida per continuare il suo viaggio.

C. GUERRIERI CROCETTI.

¹ *Les légendes épiques*, Parigi, Champion.

² Lavoro pregevolissimo sul ritmo cassinese è quello di F. D'Ovidio, pubbl. nel volume VIII, pp. 101 segg., degli *Studi romanzi* editi da E. Monaci. V. anche E. G. Parodi, in questa *Rassegna*, anno XXI, n. 5.

³ Cfr. A. D'Ancona, *I precursori di Dante*. Firenze, Sansoni, 1900, e *Studi danteschi*, Firenze, Sansoni, 1912; F. Torraca, *I precursori di Dante*, nella *Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni.



NOTIZIARIO

(dal n.º 119 al 143).

QUESTIONI GENERALI E TEORICHE

119. L'esposizione che sotto questa rubrica ho fatto d'uno scritto del Borgese, *Il metodo nella storia dell'arte*, mi ha procurato da B. Croce, nella sua *Critica* (XII, 398-400), una benevola tiratina d'orecchi, come a scolare che abbia studiato male la lezione del maestro, ma che col tempo e con la schiena, chi sa?, non è proprio da disperare possa riuscire a imparare qualche cosa. Al mio vecchio amico è parso opportuno anche raccontare prima, un po' a modo suo, certa bega da me avuta con un suo fedele; come se la guerra che da più tempo noi della *Rassegna* facciamo, non a questo o a quell'estetizzante, ma in genere alle aberrazioni, teoriche e pratiche, della critica estetica italiana, potesse derivare dall'effetto che avrebbero prodotto su chi scrive queste righe le insolenze di uno a cui aveva riveduto le bucce! — Eh via! caro Croce. Non credo di far torto alla tua filosofia quando ti dico che in pratica ti riveli cattivo psicologo. Non sai spiegarti la rude franchezza che reco da un pezzo in qua nella critica? Ma se tu ci sei venuto insegnando coll'esempio che proprio così va detto il fatto suo all'avversario! Attribuisce a risentimento personale l'accresciuto mio interessamento a certe discussioni? Ma allora, per analogia, anch'io potrei attribuire (eppur me ne astengo) all'incenso che taluno arse davanti a te la tua strana ammirazione per uno stile di pessimo gusto! No no, amico mio. Lascia una buona volta in pace, tu accademico, la pedanteria accademica (la quale non esiste se non negli artifizi polemici, ormai sfruttati, di quelli che da te sembrano aver appreso solocchè che nel tuo modo di pensare c'è di più caduco e di meno alto), smetti di gingillarti a far l'inventario del cervello altrui, e riflettendo che nulla più di una dottrina estetica è esposto ai colpi di piccone, che in nessun campo la dittatura dura meno che in quello della filosofia, accorri, anzichè affidarti, come fai, ai gregari del tuo manipolo, accorri tu stesso alle difese. Poichè pare che pel tuo sistema l'ora della discussione sia sonata: anche in questo momento, mi giunge un opuscolo, di O. Masnovo, *L'estetica di B. Croce. Esposizione e critica*. Quanto valga, non so ancora; ma è un altro indizio. E se non c'è ragione che tu te ne dolga, non ce n'è neppure perchè ti chiuda nel silenzio. Credi sul serio che il Borgese, che ora disdegna, sia un avversario da burla? È un uomo d'ingegno, di cultura, che tu stesso hai contribuito a far conoscere e stimare, e che combatte senza arrovellarsi, con quella calma ch'è una forza. L'equivoco che attribuisce a me, semplice riassuntore delle pagine del Borgese, non può certo esser dissipato, agli occhi del pubblico, soltanto dall'enunciazione che ora fai di una nuova formula; la quale, poichè fra le opere d'arte non ammette se non un legame dato dalla storia

nel suo insieme, dalla storia come unità inscindibile, non si vede in qual modo risponda alle necessità scientifiche e pratiche cui deve soddisfare lo studio delle arti e della letteratura. Argomentazioni occorrono, e non formule, o schermaglie sulla psicologia accademica. Così com'è, il tuo trafiletto somiglia troppo ai vittoriosi comunicati del Grande Stato Maggiore di Francesco Giuseppe. Quando uscirà la tua confutazione, ti prometto di riassumerla con la stessa ampiezza con cui compendiai la critica che ti è stata mossa. E se dal tuo concetto chiarito e svolto emergerà veramente, come affermi, che la dottrina da te propugnata porti allo sterminio di quell'estetismo che anche tu dichiari di considerare come un « male estremo », sarò felicissimo di « vestire i tuoi colori » e di « combattere al tuo fianco ». [F. F.].

TRECENTO

Dante. — 120. In che mese morì Dante? Si dice in settembre, accettando la testimonianza del Boccaccio; ma la cosa non è certa. Carlo Cipolla, in una « nota » che s'intitola *La data della morte di Dante secondo Ferreto de Ferreti*, negli *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, rileva in proposito l'attestazione del Ferreti, che — egli scrive — « ebbe con Dante e colle sue opere un'attinenza che non possiamo completamente e precisamente valutare, ma che fu certo assai forte ». Secondo l'umanista vicentino, Dante sarebbe morto l'11 agosto. Ed è questa la testimonianza più antica, poichè il Ferreti morì avanti il 13 aprile 1337, ed è inoltre quella ch'è data in modo più preciso, poichè viene corroborata da osservazioni astronomiche.

121. La lettura tenuta in Orsanmichele da Vittorio Osimo (*Il c. III dell'Inferno*, nella *Riv. d'Italia* del maggio 1914) contiene, in forma lucida e garbata, non poche osservazioni di cui i dantisti dovranno tener conto. Il terzo canto dell'*Inferno* — egli nota — è un canto tragico — il primo dei canti tragici del poema sacro — tra due canti elegiaci. Si divide simmetricamente in due parti, diverse tra loro e per la materia e per i sentimenti da cui sono informate: « più fortemente originale, più rigidamente cristiana e più rigidamente dantesca la prima; più piamente umana la seconda ». Della *buia campagna* un solo elemento paesistico ci è messo dal poeta sott'occhio: un gran fiume; elemento « paurosamente indeterminato e, a così dire, privo di ogni terrestre concretezza ». E parimente, e di necessità, è indeterminato l'accento alla moltitudine che fa ressa su quella riviera: accenno di una sola nuda parola: *gente*. Ma bastano queste due sillabe a travagliare il nostro spirito e la nostra immaginazione. In quella « gente » è virtualmente tutto il popolo infernale, e la fretta che la stimola è non solo l'impazienza, così umanamente vera, di rompere ogni indugio e di por fine ad ogni attesa quando un male è imminente e irrevocabile; ma altresì — non ancora individuata in un singolare travaglio — l'inquietudine che vedremo affluire, in modi e con effetti tanto diversi, le anime carcerate nei nove cerchi della città dolente. — La conferenza si chiude con un raffronto fra il Caronte dantesco e il virgiliano, con l'illustrazione estetica di tutta la scena del trapasso delle anime per la « trista riviera » e con giuste osservazioni sulla chiusa del canto. [F. F.].

122. Con ottimo pensiero, quel dantista acuto e dotto che è Vittorio Capetti ha raccolto in volume, col titolo *Illustrazioni al poema di Dante* (Città di Castello, Lapi, 1914, pp. VI-207), alcuni suoi scritti già pubblicati in periodici o in opuscoli e parecchi finora inediti. Sono: *Capaneo e il Veglio* [scritto nuovo e importante], *La leggenda delle lagrime* [id.], *Di una relazione simbolica tra i due monti Ida nel poema dantesco* [già pubbl. nella *Bibl. d. scuole ital.* del 1899], *La prima scena dei barattieri* [buon saggio di commento estetico del poema], *Il canto dei trionfi* [illustrazione del c. XXIII del *Paradiso*], *La leggenda del transito della Vergine Maria* [breve *excursus* su questa leggenda, in relazione sottintesa con lo scritto antecedente], *Buonconte da Montefeltro nel suo canto* [rievocazione di questo personaggio e commento del famoso episodio], *Il c. VIII del Purgatorio* [scritto già pubbl. nel 1903, a Milano, dal Pio Istituto dei figli della Provvidenza], *Sulle tracce di Virgilio* [noterella già pubbl. nel 1898; cfr. D' OVIDIO, *Studi sulla D. C.*, pp. 239-40], *Qual uso fece Dante della preghiera liturgica* [vi si esaminano rapidamente il *Pater* parafrasato nel *Purgatorio*, il *Credo* parafrasato nel *Paradiso* e la preghiera di S. Bernardo alla Vergine nell'ultimo canto del poema], *L'intreccio nei canti di D.* [breve disamina, nuova ed originale], *I sette P.* [già pubbl. nel 1900, nella *Bibl. delle scuole italiane*]. [F. F.].

123. — Una delle più profondamente pensate illustrazioni dantesche che abbian veduto la luce in questi ultimi tempi, è senza dubbio quella di Giovanni Calò, nella *Rassegna Contemporanea* dal 25 febr. 1914: *Il Canto XXVI del Paradiso*. Materia astrusa e ingarbugliata; che il giovane filosofo dipana con sicurezza invidiabile e con garbata disinvoltura anche di forma, mettendo a profitto la sua familiarità con le dottrine scolastiche e, in genere, col pensiero medievale. Benissimo interpretato il valore simbolico di quell'abbagliamento del poeta che ha intensamente e a lungo riguardato nella fiamma di S. Giovanni; rilevata egregiamente quella quasi ambiguità, fra il terreno e il celeste, nella figura di Beatrice, che sorprendiamo in Dante e nell'opera sua a cominciare dalla crisi spirituale accennata in fine della *Vita Nuova*, e che anche nel rispetto estetico — bene osserva il C. — non è priva di un suo contenuto profondo. E son pagine ben meditate quelle che nella lettura dantesca di cui parliamo s'aggirano intorno alla parte centrale del canto, cioè intorno all'esame di Dante sulla carità; pagine ricche di citazioni opportune e di utili accostamenti, come, ad es., quello della posizione analoga in cui si trovarono di fronte al problema della libertà morale Dante e un altro grande filosofo cristiano, de' tempi nostri, il Rosmini. Così pure, è giudiziosa la scelta fra le molte candidature proposte per la perifrasi « Colui che mi dimostra il primo amore | di tutte le sustanzie sempterne »; nel quale il C. ravvisa giustamente Aristotile. Ed anche la parte finale della lettura — sull'episodio d'Adamo — contiene sagaci osservazioni, e vince difficoltà d'interpretazione non lievi. [F. F.].

I minori. — 124. *Per la storia del sirventese italiano* s'intitola una « nota » di A. Medin, negli *Atti del R. Istit. Veneto*, LXXII, P. 2.^a; nella quale si dà per la prima volta alla luce una lauda — sconosciuta a tutt'oggi,

al pari del suo autore, il trecentista toscano Bonachille Roehi — che metricamente è un sirventese del tipo *AAAbAb*. Si poteva credere che questa forma, usata solo nel noto Cantare in morte di Cangrande, fosse uno di quei tentativi isolati che spesseggiano nei primordi della nostra letteratura. Ma pare che così non sia, stante questo nuovo esempio che se ne viene a conoscere. Trattasi d'un componimento d'indole religiosa, che « figura la confessione del peccatore, il quale in altrettante strofe passa in rassegna i sette peccati capitali ». Vecchio motivo della nostra lirica sacra e parenetica del Trecento.

QUATTROCENTO

125. Nella *Biblioteca storica del Rinascimento* diretta da F. P. Luiso, Remigio Sabbadini compie le sue importantissime ricerche su *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*. Questo secondo volume (Firenze, Sansoni, 1914, pp. VIII-274) si divide in tre capitoli: I. *Settentrione e mezzogiorno* [vi si parla di Riccardo da Bury, di Amplonio Ratineck, di Niccolò da Cusa e d'altri raccoglitori]; II. *Francia, Germe nazionali* [vi si parla di « Italiani formati in Francia », cioè di Roberto de' Bardi e, ben più ampiamente, di Dionigi da S. Sepolero; dell'« importazione italiana in Francia e degli scambi reciproci »; del *periodo eroico* dell'umanesimo francese, rappresentato da Giovanni di Montreuil e Nicola di Clémangis]; III. *Italia: a) Verona* (il florileggiato del 1329; Piero di Dante), *b) Padova* (Albertino Mussato; il Cicerone petrarchesco di Troyes), *c) Milano e Pavia* (Benzo d'Alessandria), *d) Bologna* (grammatici e retori, canonisti; Gio. d'Andrea), *e) Firenze* (Piero di Parente, Lapo, ecc.; Dom. di Bandino). — Tengono dietro un' *Appendice*, che tratta delle scoperte di Poggio in Germania e di Giovanni da Verona, ed un *Riepilogo storico*. Poi, in un quarto capitolo, il S. ci dà il « riassunto filologico » dei due volumi, cioè un elenco alfabetico degli scrittori antichi, per la massima parte latini, con la storia compendiosa delle scoperte relative a ciascuno.

CINQUECENTO

Ariosto. 126. Giovanni Zecca, passando in rassegna la *Cassaria*, i *Suppositi*, il *Negromante* e la *Lena*, ha con molta cura rilevato quello che l'Ariosto deve a Terenzio (*Della influenza di Terenzio nelle commedie di Lodovico Ariosto*, Milano, Albrighi e Segati, 1914, pp. 168). Di fronte al suo modello — egli conclude — « l'Ariosto ha un pensiero supremo: conservare le bellezze, correggere i difetti, atteggiare a nuovo la materia attinta ». Il suo imitare, insomma, è un innovare, è un arricchire. E l'originalità dell'Ariosto commediografo sta in tale artistico rimaneggiamento della materia desunta dai Latini.

Machiavelli. — 127. V. Osimio, buon conoscitore del Machiavelli, ne ha raccolto ora le opere giocose in un bel volume dei *Classici del ridere* del Formiggini (*La Mandragola, La Clizia, Belfagor*, Genova, 1914, pp. XXIV-176).

Il valore psicologico ed estetico della *Mandragola* vi è messo originalmente in rilievo, in alcune pagine proemiali che anche gli studiosi potranno leggere proficuamente.

128. Paolo Lorenzetti, che qualche tempo addietro pubblicò nel *Fanf. della Dom.*, XXXV, 49-50, un art. su l'intento e le cause precipue dei trattati d'amore del Cinquecento — anticipando le conclusioni di un ampio lavoro prossimo ad uscire —, pubblica ora nella *Rivista d'Italia* del luglio 1914 (pp. 67-87) uno studio su *La donna presso gli scrittori del Cinquecento*, molto sobrio, arguto, erudito e denso di pensiero. Solo forse il titolo sarebbe stato migliore se un po' più ristretto e meno promettente; ad esempio: *La donna presso alcuni scrittori del '500*. Il L. passa in rassegna le varie opinioni che alcuni scrittori del secolo decimosesto, specialmente novellieri e commediografi, espressero sull'amore e sulla donna, raggruppandole, classificandole e cercando di trarne fuori le linee principali per ricostruire il tipo estetico della donna nel Cinquecento. [C. P.].

SECENTO

129. Una piccola scelta, utilissima, di quelle *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua* che Filippo Baldinucci prese a pubblicare nel 1681 dedicandole al granduca Cosimo III, vede la luce per cura di Guido Battelli, nella *Biblioteca scol. di classici italiani* del Sansoni (Firenze, 1914, pp. VIII-210), col titolo *Dal Baroccio a Salvator Rosa. Vite di pittori italiani del Seicento*. Le biografie qui raccolte sono sedici, tutte paramente annotate; le tavole intercalate son quindici, e riproducono dipinti famosi, del Baroccio, del Cigoli, di Gio. da San Giovanni, dell'Allori, dei Caracci, di Guido Reni, dell'Albani, del Domenichino, del Guercino, di Michelangiolo da Caravaggio, di Salvator Rosa.

SETTECENTO

Parini. — 130. Gli studiosi faranno bene a valersi pel *Giorno* del Parini anche dell'accurato commento che ne ha pubblicato quest'anno Giovanni Ferretti (*Il Giorno del Parini commentato*, Milano, Albrighi e Segati, 1914, pp. XII-270). È opera di uno studioso pieno di buon senso e di erudizione, e lueggia molto bene il poemetto pariniano, considerandolo piuttosto come documento di vita che come esercitazione letteraria. Nelle citazioni, di cui non sovrabbonda, il F. ha tenuto presenti specialmente i contemporanei del poeta e gli studiosi della civiltà che fu da lui illustrata.

Alfieri. — 131. Col titolo *Le opere di Vittorio Alfieri scelte ed illustrate* (Napoli, Perrella, 1914, pp. VIII-528) Salvatore Multineddu pubblica una vera e propria antologia alfieriana, che s'indirizza agli alunni delle scuole medie superiori, ma potrà venire a taglio anche a noi. Il M. ha scelto, e sobriamente annotato, le tragedie *Filippo*, *Virginia* e *Saul*, settantadue liriche, copiosi brani o componimenti desunti dal *Misogallo*, dalle Satire,

dagli Epigrammi, dalle Commedie, dal *Giudizio universale*, dai *Giornali*, dagli *Annali* e dalle *Lettere*. Precede un rapido *excursus* sulle Opere dell'Alfieri.

I minori. — 132. Nella *Biblioteca di classici italiani annotati* dell'editore Fr. Vallardi di Milano si è pubblicato un volume dal titolo *Prose scelte e sermoni di Gasparo Gozzi*, a cura di Pompeo Pompeati (pp. CIX-348). Contiene numerosi brani della *Gazzetta Veneta*, dell'*Osservatore*, delle *Lettere diverse*, delle *Lettere familiari* e, da ultimo, i *Sermoni*, con note sobrie ed esatte. Agli studiosi il volume può essere utile per l'Introduzione coll'annessa Appendice Bibliografica. Essa costituisce una vera e propria monografia, di 110 pagine fittissime, intorno alla vita e agli scritti del Gozzi; sul tipo di quelle che V. Osimo e V. Cian premisero ad altri volumi della stessa *Biblioteca*, quelli degli scritti scelti del Machiavelli e del Caro. Il Pompeati l'ha dettata con ottima informazione dell'argomento con giusto criterio.

133. Nel *Libro e la stampa* del maggio-giugno 1914 Carlo Frati pubblica *Aleune lettere inedite di scrittori italiani dei secoli XVIII e XIX tratte dalle carte di Jacopo Morelli*; cioè due lettere di Giuseppe Beltramelli, due di Maffeo Maria Rocchi e due di Lorenzo Mehus.

134. Il Bertola è stato oggetto recentemente di un volumetto di studi pubblicato da Aurora Roffi (*Studi su Aurelio De Giorgi Bertola*, Forlì, Casa Ed. Tip. L. Bordandini, 1914). Sono in tutto tre. Danno materia al primo alcune *Note biografiche tratte da documenti inediti*, nelle quali a grandi linee si ritesse la vita dell'irrequieto frate riminese, qua correggendo alcune inesattezze dei biografi anteriori, là aggiungendo qualche notizia finora ignorata. Fonte principale di cui si è valsa l'A., sono dugentotré lettere scritte dal Bertola a Gian Cristoforo Amaduzzi e conservate nella Biblioteca Comunale di Savignano di Romagna. Il secondo studio tratteggia — per verità in modo un po' superficiale — tutta la varia e vasta opera di Aurelio Bertola; accenna alle sue traduzioni, ai suoi meriti per la letteratura tedesca, alla conoscenza che ebbe della inglese e della francese, al sentimentalismo idillico della sua musa, all'inclinazione manifestatasi in un certo periodo della sua vita per la poesia estemporanea e verso la musica, a' suoi mancati tentativi drammatici e infine alla sua opera di storico. Il Bertola favoleggiatore è l'argomento del terzo studio. Come tale, egli riprende solo quei soggetti che, « anziché ricusare d'esser maneggiati diversamente », da una nuova modificazione possono assumere maggior aria di verisimiglianza (p. 34). A confortare la sua tesi, l'A. istituisce qualche confronto fra il nostro poeta e il La Fontaine: per la favola *L'aquila, la lepre e lo scarabeo*, pensa, contrariamente al Toldo, che non nel poeta francese, ma nel Firenzuola debba ricercarsene la fonte. Svariati quanto mai sono gli argomenti delle favole del Bertola; tuttavia « nella sua varietà resta così povero il suo mondo favoloso, perché gli epiteti e le funzioni dei personaggi non hanno rilievo da un'osservazione diretta, e potrebbero scambiarsi senza rischio d'accrescere l'incoerenza » (p. 39). La satira non è mai troppo pungente, perché l'autore, figlio in questo del suo tempo, è propenso

all'indulgenza; e qualche volta essa manca: in compenso, alcune favole hanno un vero valore autobiografico. La Roffi discorre anche del *Saggio sulla favola* del Bertola, il quale per lei « non ha valore che come dichiarazione dei criteri seguiti dall'autore stesso scrivendo i nuovi apologhi » (p. 56). Tutto il lavoro nel complesso non manca di buone osservazioni; ma aveva bisogno di cure ulteriori, tanto per la sostanza quanto per la forma. Non ogni cosa vi è espressa con chiarezza, e non sempre l'A. dimostra di essersi saputa giovare degli scritti che hanno preceduto il suo sul medesimo argomento. [R. P.].

OTTOCENTO

135. Utili *Appunti su « Fede e bellezza »*, il romanzo che chiude e riassume il periodo della gioventù, il periodo mistico-erotico della vita del Tommaseo, pubblica Vittorio Lugli, nella *Riv. d'Italia* del giugno 1914. Cotesto romanzo — scrive il L. —, nonostante l'intenzione obiettiva, « è rimasto lirico, tutto pervaso e animato dalla persona dell'autore ». Non però meno interessante e vivo! Il Tommaseo, se non ha percorso il Flaubert nella pratica dell'arte (per quanto, a dire il vero, certe sue affermazioni critiche contengano la teoria essenziale del naturalismo), nella prosa narrativa italiana ha accennato a modi insoliti, ha tentato, e in qualche luogo abbozzato, quel che più tardi altri farà con piena e libera coscienza.

Carducci. — 136. Che Giuseppe Chiarini provvedesse saggiamente, e affettuosamente insieme, agli studi futuri sulla vita e sull'opera del Carducci con le classiche *Memorie della vita di G. C.* (1903 e 1907), si vede e si vedrà ogni giorno più. Sulle tracce di lui, altri son venuti a raccogliere e a narrare di questo o quel periodo; e non solo si sono avute illustrazioni più minute e più documentate di episodi o episodietti vari, ma si comincia ad avere qualche buon libro riassuntivo o d'insieme. De' primi 22 anni della vita del Carducci (1835-1857) tratta ora il volume di Giuseppe Fatini, *La prima giovinezza di G. C.* (Città di Castello, Lapi, 1914, pp. VI-224), in 8 nutriti capitoli, l'ultimo de' quali su « *Le Rime di San Miniato* ». In appendice reca l'elenco delle lettere edite del Carducci, del periodo maggio 1853-luglio 1857; alcuni scritti giovanili di lui inediti o rari; e un saggio bibliografico, che registra ben 121 titoli sul periodo studiato nel libro. V'è qualche inesattezza (p. es., sarà Botzaris quel Marco Batzani di p. 61), e non è irreprensibile né fine la dicitura; ma v'è ricchezza e autenticità di notizie (ricercate anche nell'Archivio della Scuola Normale Sup. di Pisa, e alcune assai gustose, come quelle sul giovanile sodalizio dei *Filomusi*), buon criterio, molta conoscenza, solertemente procurata, di ciò che s'attiene all'argomento. [O. B.].

137. Nella raccolta di brevi monografie sui principali scrittori italiani, antichi e moderni, che l'editore Giusti di Livorno ha felicemente iniziata in servizio delle persone colte e delle scuole, Francesco Flamini pubblica un volumetto dal titolo *L'anima e l'arte di Giosue Carducci* (pp. 74; è il n. 298 della *Biblioteca degli Studenti*). Seguendo la trama d'un suo

discorso commemorativo letto a Padova nel 1907, il Fl. in queste pagine (che sono di critica originale e non di compilazione) mira soprattutto a mettere in luce il concetto onde l'opera del Carducci è informata da capo a fondo. «Naturalmente — egli dice — del poeta caro alla giovinezza di noi nati verso il settanta, non potevo non parlare con la più accesa simpatia nell'indirizzare il mio dire in particolar modo alla nuova gioventù, dinanzi alla quale oggi stanno, levati sugli altari, altri numi; ma è simpatia che non ha gli occhi chiusi». Poi, dopo aver notato che sul valore del Carducci non esiste ancora un giudizio che si possa chiamare definitivo, il Fl. così conchiude l'avvertimento *Al lettore*: «Qui l'arte del poeta è rappresentata come la intendo e la sento io. Per chi voglia sapere quale essa appaia agli altri miei migliori, c'è in ultimo una *Notizia bibliografica*, sommaria, ma, credo, sufficiente».

Gli ultimi scomparsi. — 138. Ricca ed esatta *Bibliografia di Emilio Teza* è quella che Carlo Frati pubblica negli *Atti del R. Istituto Veneto* (LXXXIII, P. I), e nell'estratto tien dietro ad un ottimo scritto biografico-letterario sul Teza di Vincenzo Crescini (*Emilio Teza*, Venezia, Ferrari, 1914, pp. 156). Il glorioso poliglotta, che definiva sé stesso, modestamente, *minutorum opusculorum fabricator*, mentre era uomo di pensiero e di senso artistico singolare, è ritratto in queste pagine (e a farcelo conoscere vale anche l'elenco de' suoi scritti, così numerosi e disparati) in modo che nel cuore di chi lo ha conosciuto ed amato se ne ravviva, nel leggerle, il rimpianto. Va ricordato, per le notizie bibliografiche che contiene, anche l'art. dello stesso C. Frati, *Emilio Teza «aggiunto temporaneo» nella Biblioteca Marciana (1858-59)*, nella *Rass. Naz.* del 16 agosto 1914. [F. F.].

Pascoli. — 139. In un volumetto della *Bibl. degli studenti* (Livorno, Giusti, 1915) Luigi Filippi espone *La vita e le opere di Giovanni Pascoli*. Abbiamo già avuto occasione di lodare l'idea dell'editore, il quale volle arricchire questa sua *Biblioteca* con una serie di biografie dei nostri grandi autori: diciamo ora che il nuovo volumetto del Filippi continua molto bene la serie iniziata, ed esaurisce interamente il proprio compito; che è quello di presentare nel complesso un somigliante profilo del poeta, di narrarne brevemente le vicende della vita, e di esporre con succosa e penetrante rapidità il contenuto e le caratteristiche delle sue opere in versi e in prosa. Dirò di più: il libriccino, scritto in stile sobrio ma non disadorno, e spesso con accento vivo e commosso, può esser riguardato come una buona preparazione per i giovani ad intendere ed apprezzare la poesia pascoliana. Per questo rispetto, credo, non si poteva pretendere di più; c'è anche una personale libertà di critica, che fa onore all'A., anche se non si possano sempre ritenere definitivi i suoi giudizi. Né, d'altronde, egli aveva l'obbligo di risolvere problemi complessi, e forse ancora insolubili, intorno al preciso valore dell'opera pascoliana, al suo significato spirituale, a tutto ciò che di nuovo e di fruttuoso essa ha portato nella lirica moderna. Intendere appieno il significato e la forza della poesia del Pascoli forse non è ancora dato: intanto, questo volumetto del Filippi può giovare a diffon-

dere nei giovani l'amore verso il poeta romagnolo; senza di che — come ben osserva il F. — non è possibile comprendere la bellezza straordinaria di molte sue creazioni. Dobbiamo, prima di concludere, rilevare un errore di fatto. A p. 76 si dice che il P. compose il *Paulo Uccello* un anno prima di morire. È noto, invece, che il poemetto fu scritto fin dal 1903, nel quale anno comparve la prima volta sul *Marzocco*. Poi non fu più ristampato fino al 1911, precisamente un anno prima della morte del Pascoli. — Lo studio del F. reca in fondo una bibliografia che al suo intento può bastare, ma che non sarebbe stato male arricchire ancora un poco. [G. S.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE

140. Nella serie degli *Scrittori d'Italia*, che procede felicemente, Ezio Levi inizia la pubblicazione degli antichi *cantàri*, raccogliendo in un primo volume (*Fiore di leggende, Cantàri anttchi*, Bari, Laterza, 1914, pp. 392) quelli che svolgono materia leggendaria; cioè *Il bel Gherardino, Pulzella gaia, Liombruno, Istoria di tre giovani disperati e di tre fate, La donna del vergiù, Gibello, Gismirante, Bruto di Bretagna, Madonna Lionessa, Reina d'Oriente, Madonna Elena, Cerbino*. Chiudono il volume una diligentissima *Nota bibliografica* ed un *Glossario*. E in un' *Avvertenza* si annunzia come di non lontana pubblicazione « in altra sede » uno studio del Levi stesso su le fonti, gli autori e le date dei singoli cantàri da lui pubblicati.

STORIA DELL'ARTE, DEL PENSIERO E DELLA CULTURA

141. La *Secreta prammatica* dei Conti di San Bonifacio, che Carlo Calceaterra pubblica con largo e lucido studio introduttivo, con note, appendice di documenti e albero genealogico della nobilissima famiglia veronese, in un elegante opuscolo (nozze Quazza-Capitelli, Città di Castello, Lapi, 1914, pp. 94), non è un vero e proprio trattato del governo della famiglia; e, d'altro canto, non ha né il valore letterario, né l'importanza storica del più famoso nostro trattato politico, cioè del *Principe*. Ma a Leon Battista Alberti e al Machiavelli ci richiama questa familiare prammatica di dominio, e più particolarmente giova alla storia della famiglia (si rammentino gli studi recenti del Tamassia e del Lugli), per quell'interesse vigile e fiero che animava la mente e l'animo del Conte Giulio nel dettarla a norma e regola dei figli e nipoti. A cotesta « *Prammatica* da esser inviolabilmente osservata per la famiglia dei Conti San Bonifatio » premette egli questa preghiera, che dovette sonare come un ordine all'orecchio de' suoi discendenti: « Dimando in gratia a tutti voi della famiglia di legger questa prammatica ogni quindici di o una volta al mese almanco, ma senza c'altro veda o senta, perché quanto più spesso la leggerete, tanto più frutto ne caverete, ma quanto più nascosamente si può, per fuggir l'invidia e per non insegnar ad altri questa arte ». Seguono, specificate con chiara analisi, le regole di questa machiavellica arte; poi esse son ribadite, in sintesi, in una *Distinzione delle norme fondamentali ed accessorie*, e dal loro

complesso balzano gl'intendimenti di questo segreto libro domestico, diretto, in conclusione, con precetti di economia domestica e di economia politica, ad insegnare ai Sambonifacio l'arte di dominare. Stabilita la potenza secolare del casato, posta l'unità della famiglia ad elemento primo della sua grandezza politica, si prescrivono direttive sull'educazione, sul matrimonio dei figli, sui loro studi (in specie delle opere storiche che meglio « scoprono i disegni e i fini dei principi », come i libri di Tacito, di Polibio e, soprattutto, del Guicciardini), sul modo di stringer parentele e amicizie, ecc., con opera complessa e continuata di parecchie generazioni. Questa *Prammatica*, vero viatico spirituale e testamento morale di una nobiltà tramontata, appunto perché non destinata al pubblico, ora che uno studioso la esuma da un manoscritto del tardo Cinquecento va tenuta in pregio come importante documento di storia del costume e della cultura nella seconda metà del secolo XVI. [F. P.].

142. — Accingendosi ad esporre ed esaminare criticamente il contenuto dei *Dialogos de la pintura* del fiorentino spagnolizzato Vicencio Carducho, la signorina Anna Fumagalli (*I trattatisti e gli artisti italiani in un trattato d'arte spagnolo*, estr. dall'*Athenaeum*, a. II, fasc. III, luglio 1914, pp. 18) ha affrontato un tema per il quale non aveva la preparazione storica, artistica e filosofica strettamente necessaria. L'opera del Carducho vien posta in relazione con trattati consimili che le sono del tutto estranei, mentre non viene accostata a quelle opere — sopra tutto spagnuole e portoghesi — dalle quali derivò direttamente; e il suo valore non è adeguatamente apprezzato, né in rapporto ai trattati d'arte iberici che la precedettero e la accompagnarono, né in rapporto ai concetti artistici e filosofici che nel nostro Rinascimento ebbero per diversi rivi espressione concreta e definitiva da Leonardo e da Michelangelo. Nell'esposizione, non riesce agevole rintracciare nettamente i lineamenti dell'estetica praticata, o almeno teoricamente affermata, da quel singolare ingegno che fu il Carducho. [A. P.].

SOGGETTI VARI

143. Sarà di non dubbia utilità l'*Elenco alfabetico delle pubblicazioni periodiche esistenti nelle biblioteche di Roma e relative a scienze morali, storiche, filologiche, belle arti ecc.*, che l'Istituto biblico pontificio ha dato in luce ultimamente (Roma, Bretschneider, 1914, pp. 406), a cura di G. Gabrieli e A. Silvagni. Vi sono messe a profitto 44 biblioteche, pubbliche e private, e vi si tien conto di tutte le pubblicazioni periodiche da esse possedute, così vive come estinte, relative alle scienze morali, storiche e filologiche. Al presente volume ne terrà dietro probabilmente un secondo, « coll' Indice analitico delle collezioni e opere di consultazione ».

F. FLAMINI, direttore responsabile.

Firenze, Libreria della "Voce", 1914
(Pisa, Tipografia Cav. F. Mariotti).

NOV 30 1914

PRINCETON, N. J.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELLA LETTERATURA ITALIANA

PERIODICO MENSILE FONDATO DA A. D' ANCONA

DIRETTO DA FRANCESCO FLAMINI

N.° SERIE, VOL. IV.

Redattori: A. DELLA TORRE, V. OSIMO, C. PELLEGRINI

ANNO XXII

FIRENZE, 31 OTTOBRE 1914

NUM. 10

Abbonamento annuo	per l'Italia . . .	Lire 8	Un num. separato: Cent. 40.
	per l'Estero . . .	10	

SOMMARIO: DANTE, *Jumalainen näytelmä I. Helveti* (P. E. Pavolini). — E. P. VICINI, *I Podestà di Modena [1156-1796]* (E. Levi). — **Varietà e polemiche:** E. G. PARODI, *Per la cultura italiana*. — **Notiziario** (a cura di F. Flamini - C. Pellegrini - G. Torrese).

DANTE. — *Jumalainen näytelmä. I. Helveti*. Suomentanut EINO LEINO [*La Divina Commedia. I. Inferno*. Tradusse in finnico E. L.]. — Porvoo, W. Söderström, s. a. 1912 (8.°, pp. 256).

Il romanzo, la novella, il teatro, la letteratura scientifica moderna hanno trovato in Finlandia, così nobilmente avida di cultura, numerosi traduttori. Assai più scarsamente vi figurano le letterature classiche; e le grandi opere 'rappresentative' del genio nazionale han cominciato solo da pochi anni ad acquistarvi diritto di cittadinanza. Ciò non solo per la naturale tendenza a soddisfare precipuamente i bisogni e i desideri del più largo cerchio di lettori e per la circostanza che le classi più colte, poliglote per ragioni a tutti note, potevano facilmente accostarsi a quei capolavori nelle traduzioni svedesi, tedesche, francesi, inglesi. Bisogna anche tener conto del rispetto istintivo dei Finni per le opere del genio, e della mirabile coscienziosità dei loro traduttori. Nessuno, a differenza di quel che avviene in altri paesi di questo mondo, si mette a tal difficile lavoro alla leggera: senza cioè una salda cognizione della lingua e della patria dello scrittore e senza la necessaria 'congenialità'.

16

Così, per citare due soli esempi, mentre noi abbiamo una mezza dozzina di traduttori dello Shakespeare, non ne possediamo uno solo da mettere accanto, per artistica fedeltà, al valoroso Paavo Cajander; e solo dall'anno scorso si è cominciata a pubblicare,¹ con squisito sentimento poetico e linguistico curata da Otto Manninen, una versione in esametri dell'*Iliade*, che ricorda i felicissimi, ma purtroppo scarsi, saggi donatici da Giovanni Pascoli.

Interprete del sommo poeta doveva essere un poeta. Eino Leino, trentaquattrenne, occupa, e non solo da oggi, un posto cospicuo nella lirica ed epica finnica: la perfezione formale si accompagna in lui alla profondità del pensiero e della fantasia; ed anche della sua arte di traduttore ha offerto squisita testimonianza nel volume *Maailman Kannel* [L'arpa del mondo], ricco di versioni dal latino e da varie lingue moderne. Di pari passo con queste doti non va forse la sua conoscenza dell'italiano, né molto vasta appare la sua preparazione di dantologo; nella difficile fatica egli ebbe però aiuti e consigli da O. Tallgren, esertissimo della nostra lingua e letteratura, e da altri valenti, fra cui il principe dei moderni scrittori finni, Juhani Aho. La genialità e l'intuito del poeta hanno largamente supplito, come nel caso del Monti, alla non perfetta conoscenza della lingua originale. Ne è venuta una traduzione robusta, di sapore arcaico per l'uso di forme kalevaliane o altrimenti fuori dell'uso comune; fedele nello spirito e spesso anche nella lettera. L'endecasillabo rimane nel metro trocaico, quantunque con minor varietà: del che non oserei giudicare io straniero, se O. Okkonen non affermasse (nella recensione pubblicata nel *Valvoja*, XXXIII, 351-55) « molto più libero il movimento ritmico dell'originale ». Ma non resta più, se non per l'occhio, la terzina; avendo il traduttore rinunciato alla rima mantenuta nei primi saggi comparsi, or sono alcuni anni, nella rivista *Päivä*; per ragioni — come egli stesso dichiara — di maggior fedeltà e per aver ritenuto compenso sufficiente l'abbellimento dell'allitterazione (così naturale e

¹ Vedi la mia notizia in *Atene e Roma*, 1913, p. 188.

facile nel finnico) ed altri artifici di ritmo e di frase. E certo, Dante è poeta sì grande, che tale resta perfino nelle riduzioni in prosa; ma molti rimpiangeranno col critico succitato che un artista della rima come E. Leino non abbia voluto combattere sino in fondo una lotta in cui gli avrebbe forse arriso la vittoria. E dico 'forse' pensando alla relativa scarsezza della rima nella lingua suomica, ed alla mole paurosa dell'opera da compiere. Ma certo senza grande sforzo avrebbe vinto alcune altre difficoltà minori, non tutte affrontate. Così per es. avremmo voluto (nonostante la noticina a pag. 250) fatti suomici i pittoreschi nomi dei diavoli nel canto XXI, che lasciati nella forma originale poco o nulla dicono a lettori finni.

Ma i nèi son pochi, e le bellezze molte. Con vero godimento seguiamo la lotta fra la magnifica concisione del testo e l'arte dell'interprete, quasi sempre vittorioso: al che gli giova la struttura del finnico, cui, come al parente magiaro, riesce di seguire l'originale spesso ancor più da vicino che ad una lingua della nostra famiglia. Potendosi ben spesso due o più parole nostre rendere con una sola parola finnica (per es. « senza cagione » è *syyttä*, « poiché se' sì grande » è *suuruudestasi*), non di rado avviene che, tradotto parola per parola l'italiano, al verso finnico rimangono due o tre sillabe disponibili (per es. « Noi leggevamo | un giorno | per diletto » *Luimme | kerran | huviksemme —*); evitandosi così le zeppe, purtroppo non infrequenti in altre traduzioni, ma introducendosi un *enjambement*, anche da terzina a terzina, pressoché ignoto all'originale. Pure, casi di mirabile fedeltà, perfino nell'ordine delle parole, sono frequenti: *Ja kaadu in niinkuin kuollut ruumis kaatuu* V, 142 (con l'allitterazione dell'originale) — *Niin maahan lankesi tuo julma peto* VII, 15 — *Oi, Muisti, joka kirjoitat, min näin ma* II, 8 — *Niin teen kuin se, mi kyynelöi ja puhuu* V, 126 (però XXXIII, 9, dove le parole son le stesse ma la situazione diversa, con bella sfumatura, *mi kyynelöi ja haastaa*); ed anche terzine intiere, come la riuscitissima III, 4-6

*Oikeutta tahtoi yleäs Tekijäni:
loi minut jumalainen Kaikkivaltta
ja suurin Viisaus ja ensi Rakkaus.*

Ed ecco qualche passo in cui il pensiero è reso con parole o immagini un po' diverse, ma pur efficaci: V, 87 *niin vahva oli heissä lemmen muisto* (= si forte fu in essi il ricordo dell'amore) — V 62 *petti miehen kuolleen* (= ingannò il marito morto) — XV 114 *hän sinne jätti huonon miehuutensa* (= egli colà lasciò la mala sua virilità) — XXXIII 75 *niin nälkä teki, mit ei voinut tuska* (= così la fame fece ciò che non aveva potuto il dolore).

In una nuova edizione potranno utilmente aumentarsi le note (che ora non bastano certo a sciogliere tutti i dubbi del lettore) e numerarsi i versi.

Con gratitudine salutiamo il primo e valente interprete del nostro poeta nella patria di Väinämöinen.

P. E. PAVOLINI.

E. P. VICINI. — *I Podestà di Modena* (1156-1796)), parte I (1156-1336). — Roma, Giornale Araldico-Storico-Genealogico, 1913 (in 4.º, pp. 268).

A tutti gli studiosi della letteratura antica è nota l'importanza assunta dai podestà alla fine del Medio Evo; già ebbero a notarla il Cian, nella sua monografia *Vivaldo Belcalzer e l'enciclopedismo ital. delle origini*, Torino, 1902, pp. 24 e sgg., e lo Zenatti, *Arrigo Testa*,² Firenze, 1896, pp. 12 e sgg. Fino dal 1884 Andrea Gloria si augurava che di ogni città italiana fosse compilata la serie dei podestà, nel 1892 il congresso storico italiano di Genova rinnovò solennemente quell'augurio e quel monito. Ecco ora assolto cotesto debito che la cultura italiana ha verso la storia, rispetto a una delle città più singolari e più interessanti del medio evo italiano: Modena. Il libro che ho il piacere di annunciare, è degno dell'argomento, ed è frutto della preparazione solida, sicura, paziente d'uno di quegli studiosi modenesi, che anche oggi, in mezzo all'affrettata e convulsa vita contemporanea, continuano la serena e gloriosa tradizione degli eruditi estensi

del Settecento. I nomi dei podestà e degli ufficiali del comune, che sfilano in questo libro, rievocano davanti alla memoria infiniti ricordi della nostra storia letteraria. Ecco nel 1191 un Alberto « da Aldegheriis de Ferraria », di quel ceppo, forse, « di val di Pado » donde venne a Cacciaguida la sposa (*Parad.*, XV, 137). Ma intorno agli antenati di Dante e agli Alighieri « di val di Pado » si annunciano di prossima pubblicazione due lavori del Livi e del Casini, che muteranno probabilmente qualcuna delle convinzioni che noi comunemente professiamo. Nel 1217 è podestà di Modena Rambertino Buvaletti di Bologna, il trovatore caro a Beatrice d'Este; nel 1251 Loderingo degli Andalò (*Inf.*, XXIII, 104); nel 1254 Fabbro de' Lambertazzi (*Purg.*, XIV, 100) e Alberto Caccianemici da Bologna, nel 1256 Catalano di Guido di donna Ostia da Bologna, il frate Godente, compagno in questo mondo e nell'altro a Loderingo degli Andalò. Nel 1306 è podestà il ferocissimo Folcieri de' Calboli da Forlì (*Purg.*, XIV, 58-66); nel 1311 Parcitadino figlio di Montagna de' Parcitadi da Rimini (*Inf.*, XXVII, 47); nel 1317-18 Federico della Scala da Verona, e gli è giudice ed assessore Guglielmo da Pastrengo (cfr. A. Avena, *Guglielmo da Pastrengo e gli inizi dell'umanesimo in Verona*, Verona, 1907). Uomini di cappa e uomini di spada sono questi, truci figure di uomini di parte e di masnadieri, che vivranno eterne nella nostra memoria, perché le loro passioni selvagge, le loro ire e le loro vendette furono consacrate dalla poesia del libro secolare della nostra gente.

EZIO LEVI.

VARIETÀ E POLEMICHE

PER LA CULTURA ITALIANA

Caro Flamini,

tu mi avverti che il direttore della *Voce*, il Prezzolini, nell'ultimo numero (28 agosto) della sua rivista, dice che aspetta da me una risposta. Una risposta a che? Oh guarda, all'articolo che, in nome e rappresentanza degli *estetizzanti*, e contro il metodo storico passato e futuro, egli pubblicò circa due mesi fa. Confesso che me n'ero dimenticato. Il mondo, e perfino questa nostra Italia pace e gioia, hanno per il momento ben altro da fare. E poi, potrei anche domandare: che c'entro io con le polemiche pro e contro gli *estetizzanti*? E devo essere scelto proprio io come il più adatto campione del cosiddetto metodo storico? Pure, come si fa? Il Prezzolini, che per tirarmi in ballo è andato a scovare un mio articolo del *Marzocco*, vecchio di un anno e che probabilmente non mirava a lui ed ai suoi amici, esige da me la risposta, e non permette che io ritardi oltre questi due mesi già passati. Il tono è ben noto (e non si tratta che di 'un primo avvertimento'): « Il prof. Parodi si vede che ha le sue buone ragioni per provocare e poi ritirarsi » ecc. ecc. Già, bel caso, io ho provocato il Prezzolini. Ma non citerò la solita favola, perché non voglio spacciare il direttore della *Voce* per un terribile lupo né me per un mansueto agnello.

Dunque, per poca voglia che io ne abbia, ecco una risposta, che spero sia l'ultima, e che serva a lui ed agli altri. Prima di tutto, il Prezzolini non si illuda con la sua psicologia: io non mi accorgo affatto di oscillare tra quei due mondi che lui dice, il mondo avanti Croce e Gentile (si deve sottintendere: e Prezzolini?) e il mondo dopo di loro. Ho trovato, senza dubbio, nell'*Estetica* del Croce, quando la conobbi, un forte e alto nutrimento per il mio pensiero, poiché n'ebbi incentivo a correggere, a chiarire, ad approfondire certi principi teorici, e soprattutto a riflettere da capo sull'intero problema dell'arte (e del linguaggio); e se non sono andato a spifferare tutto ciò sulle molte cantonate d'Italia e non ne sono diventato tronfio e pettoruto, si deve al fatto che son sempre rimasto ben conscio che l'*Estetica* io, sí, l'avevo letta e studiata, ma l'aveva scritta lui, Croce, non

io. Ora a nessun patto avrei voluto poter esser paragonato anch'io a quel sindaco di paese, di cui ho sentito dire che, in una pompa funebre, andava dietro al carro dandosi una tale aria d'importanza, che pareva che il morto fosse lui.

Ma, nonostante la mia grande ammirazione e riconoscenza per il Croce, e sia pur vero che con lui, come il Prezzolini asserisce, e con quell'altro mio carissimo amico, il Gentile, sia risorto il pensiero italiano, io non mi sento molto cambiato da quello che già ero avanti che risorgesse. Non me ne vanto, rettifico. Sapevo a memoria e citavo il De Sanctis (non sempre impunemente, a dire il vero) alla scuola del Bartoli; e, assai prima dell'anno 1900 o 1902, ho scritto, come la mia 'sensibilità' (si dice così?) mi suggeriva — ma piuttosto di rado, poiché i doveri d'ufficio e anche la pigrizia m'impediscono di accogliere le occasioni — cose in sostanza non molto diverse da quelle che scriverei o scrivo oggi. Mi dispiace parlare di me, e non ci sono abituato; ma per esser moderni bisogna dal vecchio oggettivismo storico passare armi e bagagli al soggettivismo lirico!

Ero, dunque, almeno in germe, e rimango (forse nell'uno e nell'altro campo c'è chi non me lo perdona) un poco *estetizzante* anch'io; ma pure, io che credo di non aver mai creduto alla legittimità di un giudizio 'storico' della poesia o dell'arte, sono oggi, nel 1914, un fervido e convinto *storicizzante* com'ero vent'anni fa. Questa che il Prezzolini considera come un'insanabile contraddizione e gli fa pensare che io peucoli fra i mondi che ho detto sopra, è, secondo me, la vera risposta alle sue domande. Egli pone di fronte, a contrasto, di qui l'estetica, di là il metodo storico, e vitupera questo per esaltar quella: a me le sue benemerite fatiche rammentano quelle spese dai buoni rimatori medievali (il Prezzolini sa che, purtroppo, io sono un erudito) a mettere insieme i loro interessanti Contrasti tra l'Acqua e il Vino, tra il Carnevale e la Quaresima. Egli mi dirà forse che l'estetica sarà dunque il vino, sarà il carnevale, e il metodo storico l'acqua, la quaresima. Ma nemmeno in Italia si può far più carnevale tutto l'anno, e non si son mai cotti i maccheroni nel vino.

Al Prezzolini vorrei dire, insomma, che questi discorsi a me sembrano perditetmpi. I due vocaboli *estetizzante* e *storicizzante* hanno qualche cosa di buffo e di caricaturesco: ed è naturale, perché son fatti per contrapporsi l'uno all'altro; ma il fatto stesso di una tale contrapposizione è una caricatura o una vanità. Il Prezzolini si crede in progresso, sé ed i suoi, perché ha superato il metodo storico e s'accampa nella pura estetica? Io, osando un atto che a lui sembrerà o di mostruosa superbia o d'incoscienza professorale, gli dirò

che mi credo troppo più avanti di lui, ridendo di questi pretesi superamenti. Io ho difeso e difendo oggi il metodo storico (cosiddetto) da chi lo assale senza saper bene di che cosa si tratti, al modo stesso che ho difeso e difenderei la critica cosiddetta estetica da chi la combatte senza capirne nulla; ma non mi sognerei di contrapporre l'una cosa all'altra, come non mi sognerei di contrapporre la numismatica all'archeologia monumentale o la fotografia alla scultura.

Certo che se il metodo storico fosse quella povera e scempia cosa che describe il Prezzolini, ci sarebbe poco da difendere; ma egli sa troppo bene che non è difficile, con qualche tratto di caricatura, far parere una cosa sciocca anche la critica estetica, specialmente oggi, che parla in gergo artistico, e fa la ruota come un tacchino, un tacchino che poi ogni minuto cade in languore, con piccoli gridi, glu glu, erotico-ammirativi. Egli cita il programma proposto dal De Sanctis alle prossime generazioni, nel 1869, per la storia letteraria: « Una storia della letteratura è come l'epilogo, l'ultima sintesi di un immenso lavoro di tutta intera una generazione sulle singole parti.... Oggi tutto è rinnovato, da tutto sboccia un nuovo mondo: filosofia, critica, arte, storia, filologia. Non ci è più alcuna pagina della nostra storia che resti intatta. Dovunque penetra con le sue ricerche lo storico e il filologo, e con le sue speculazioni il filosofo e il critico. L'antica sintesi è sciolta. Ricomincia il lavoro paziente dell'analisi » ecc. Sforzi quanto vuole il significato di questo passo, non è dubbio che il De Sanctis sentiva l'urgente necessità, negli studi della letteratura italiana, anche di un rinnovamento storico e filologico, e che, come sempre avviene, la larghezza di sguardo e la capacità di tutto comprendere e apprezzare ch'è propria dei grandi caposcuola, s'è mutata nella sprezzante e ristretta intolleranza degli epigoni.

Il rinnovamento storico-filologico che il De Sanctis sentiva e augurava, ci fu, e non soltanto per la letteratura. Il periodo che comincia intorno al '60, e più rigorosamente si determina intorno al '70, si chiami come si vuole, volle essere, e almeno in parte fu, il periodo della ricostituzione o della fondazione di una filologia italiana. Tra la scienza straniera, specialmente germanica, e la nostra scienza non c'era più comunicazione. Oggi, che questa comunicazione è assai rapida e soddisfacente, e che, più o meno all'ingrosso, può averne la sua parte anche il pubblico colto, si gode, senza pensar altro, dei fatti compiuti; ma dal '60 fino al '70 e dopo, gli Italiani cominciarono ad aver le prime notizie di ciò che altrove era stato scoperto ed organizzato da trenta, quaranta, cinquant'anni, e con stupore riconobbero che i libri a cui s'affidavano come a sicure basi

di cultura storica, filologica, linguistica, erano in ritardo di mezzo secolo, il che vuol dire di secoli. Noi facevamo la figura di chi, nel secolo della chimica, pratici l'alchimia, o, nel tempo del telescopio, si affidi agli oroscopi.

Ma non è vero che gli studiosi italiani andassero a cercare in Germania una scienza già decadente o afflitta da gretto e incurabile positivismo. Senza stare a distinguere ora quali fossero le radici indigene del movimento, e che cosa ci venisse dalla Francia, il positivismo fu la coloritura del tempo, a cui nessuno era in grado di sottrarsi; ma la fede di que' nostri studiosi, quanto alla Germania, e, almeno in parte, il risultato conseguito dalla loro fede e dalla loro seria operosità, fu di entrare in intima comunione spirituale con una scienza omai secolare, che aveva avuto i suoi inizi ed era giunta al suo massimo rigoglio nel grande periodo dell'idealismo. Con l'ardore un poco superstizioso, ma bello e salutare, dei neofiti, essi vollero far propri parecchi decenni di filologia greco-latina e orientale, di filologia medievale e romanza, di linguistica indo-europea, di storia, di archeologia, ecc., col corteo delle loro dottrine sussidiarie; ed ebbero la nobile ambizione di addestrare l'Italia all'uso, al godimento, alla produzione di quelle scienze, quasi tutte nuove per lei, di tutta quell'alta cultura. Essi vollero anche, e forse vollero anzitutto, entrare in possesso di quel nuovo o di quei nuovi e positivi metodi di ricerca; i quali però, per quanto nuovi per loro e positivi, datavano dai primi decenni del secolo, risalivano a gretti positivisti come, per es., Giacomo Grimm. Risalivano cioè ad un periodo, in cui non si conoscevano rivalità o contraddizioni fra scienza e poesia, tra critica e filologia, poiché i poeti erano romanisti e germanisti, i fratelli Grimm passavano da minute ricerche filologiche e linguistiche ad alte costruzioni di pensiero, e Guglielmo di Humboldt fondava la filosofia del linguaggio, avendo studiato tanto filologicamente e tecnicamente i linguaggi, da dimostrare la parentela del basco con l'iberico e la comune origine delle lingue della Malesia e della Polinesia.¹

Oggi, assicurano che la filologia deve morire (sia per cedere all'estetica, sia per far posto ai traduttori, ai traduttori dal greco in metri ah sí! barbari); e pare anche che da una cattedra italiana

¹ Non pochi affermano ora che la Germania è in decadenza, e forse è vero, benché sia una ben fiera e formidabile decadenza. Ma ciò non mi riguarda, e voglio dire soltanto questo: guardiamoci dall'abbassar la Germania per esaltare, secondo l'uso italiano, un altro paese! Guardiamoci dalla ridicola *blague*, contraria al nostro buonsenso!

sia stato bandito l'annuncio, da uno studioso d'ingegno, che neppur la linguistica non ha più molto da fare nel mondo, e sta per andarsene. Anni addietro si vaticinava la morte della poesia, ma i nuovi profeti battezzano quei profeti vecchi per positivisti e peggio. Io tra gli uccelli del malaugurio non so fare molte distinzioni, ma si può esser sicuri che, senza avvedersi dei loro lamentosi presagi, anche la filologia, la linguistica, ecc., benché non mostrino tanto manifestamente quanto la poesia al portamento e agli occhi la loro natura divina, continueranno a tener compagnia agli uomini per un bel numero di secoli. Ma chi ha il sentimento della vera vita, la sente fluire e palpitare dappertutto; chi si è avvezzato a credere che la vita si concentri in quel bagliore di fiammifero che gli rischiara il cervello, nel grande e florido mondo non scorge più, a due passi di distanza dal proprio importante individuo, che il vuoto o il deserto.

Naturalmente quei nostri maestri, poiché per loro l'ambizione più alta era, più ancora che imparar cose nuove, imparare a trovarle, concentrarono il loro interesse soprattutto nella tecnica, e ciò che alla sua efficacia pareva sottrarsi fu lasciato da parte, come cosa alla quale non urgeva, nell'urgenza di tanti altri bisogni, rivolger le proprie cure. Linguistica, filologia, comparazione, fonti storiche antiche e moderne, erudizione storica in generale, o storia della cultura, furono i campi prescelti di lavoro, e se molto trascurarono, molto fecero, e sia a loro concessa generosa indulgenza per quello che trascurarono e la più schietta lode per quello che fecero! I critici demolitori non sanno vedere più in là dei loro studi di letteratura italiana; e se mostrano di conoscere o apprezzare alcune opere più propriamente di storia medievale di autori piuttosto giovani, mostrano anche di dimenticare che appartengono al medesimo indirizzo. Certo è che anche all'infuori degli studi letterari e storici questo esercitò la sua azione; ma, tacendo di altre cose più astruse, le ricerche italiane sul medioevo indussero i dotti stranieri a smettere (speriamo per sempre, nonostante ciò che si fa in contrario) il sorrisetto di compatimento che usavano verso di noi; e, negli studi linguistici, in specie per merito di un grande scienziato, l'Ascoli, l'Italia apparve pure come una geniale e poderosa precorritrice, iniziando quasi un nuovo periodo della linguistica indoeuropea, ravvivando la linguistica romanza, rinnovando la dialettologia.

Non mi maraviglierei di sentirmi rispondere: ce ne infischiamo, noi, della dialettologia! In un paese così ancora indietro come il nostro, è incredibile l'efficacia che hanno gli incolti a formare la mentalità dei supercolti. Ma il mio discorso si rivolge naturalmente a chi sa e vuole ascoltare, e non ha il cervello intieramente occupato dai

tumori dell'autocontemplazione e dell'autosodisfazione. Cercar di mettere in cattiva vista il nobile e silenzioso progresso di quei decenni è una colpa contro l'alta cultura italiana, che non è ancora così solidamente stabilita, così compiuta, diffusa e compresa, da non poter temere, come in Francia e in Germania, un ritorno offensivo e vittorioso del diletterismo scansafatiche e ciarlatanesco. Ci volesse almeno quel tanto di coraggio che c'è voluto al Vossler per fare quel poco di fronda, in un paese di caste come la Germania, contro l'orgogliosa e potentissima — e quindi alquanto prepotente — casta dei filologi! O ci fosse almeno quel tanto di merito che a lui può competere, per il tentativo di scuotere un così antico, sicuro — e quindi alquanto oppressivo — dominio! Ma scimmiettare il Vossler in Italia, o è nobile ambizione di combattere contro i mulini a vento, o è peggio. Può compiacersi il Prezzolini che i giovani disertino le scuole di filologia; altri potrebbe compiacersi che i soldati disertassero le caserme. Forse ch'è un comodo luogo di piacere, sempre arioso e soleggiato, oppure con sale da giuoco e bigliardi, la caserma? Ma ci si temprava, oltre il corpo, il carattere, e chi l'ama meno non è di solito lo spirito né più indipendente né più alto. Così è delle scuole di filologia, che esigono un aspro e tenace lavoro, al quale mal si adattano i pigri e gli indisciplinati; e spirito indisciplinato non equivale di solito neppur qui a spirito indipendente e originale, ma più spesso ad accidioso, egoistico ed incoerente.

L'avversione alla filologia (in quanto esiste, ché non bisogna poi esagerare...) non è, nei più, entusiasmo, bensì mancanza di entusiasmo e di volontà; e chi osservi bene non può trattenersi dal pensare che, per l'artificiale cultura che ne vien fatta, vi è una recrudescenza di vocazioni sbagliate, di autogonfiature, d'inclinazioni a darla a bere. I professori delle Facoltà di Lettere tengono, per quanto io ne so, tanto poco al numero degli scolari, che sono i primi a rallegrarsi se una diminuzione si avverta, quando possa interpretarsi come una reazione al professionismo e all'impiegatismo; e altrettanto poco tengono a tiranneggiare l'intelletto dei giovani o ad ostacolarne le inclinazioni anche spiccatamente antifilologiche e anti-professorali. Vorrebbero solo che fossero forti e sincere... Ma come fanno a non ridere di tutti questi poveri diavoli di esteti o critici estetici, che, nella scuola e fuori, sbucano da ogni parte come funghi dopo la pioggia, e si può prevedere che moriranno come funghi, sfacidamente, o esalando con uno scoppietto un poco di vento?

Dopo tutto ciò, mi par chiaro che le domande alle quali il Prezzolini m'invita — diciamo m'invita — a rispondere, non hanno nulla da fare con la questione, e si riducono a più o meno abili

argomenti *ad hominem*. Io vorrei che quei nostri maestri fossero stati anche meno filosofi e meno estetizzanti di quanto furono o il Prezzolini li crede, e rimarrebbe sempre intatto il valore dell'opera di educazione, di rinnovamento, di disciplinamento da loro compiuta. Io vorrei che fossero stati, anche più che non furono, attaccati alla parte seccamente e rigidamente tecnica e positiva del metodo: l'importante è che a questa serietà e severità metodica ci hanno avvezzato, e sta in noi, sta nei nostri successori, dare alla tecnica quello che è della tecnica e al pensiero quello che è del pensiero. Non c'è dubbio per me: non si tratta soltanto di una questione letteraria o scientifica, ma di un interesse morale e civile, come quello che riguarda la serietà e la disciplina spirituale dell'Italia. Senonché io queste cose, in modo non troppo diverso, le avevo già scritte anni addietro, e il Prezzolini, che cita sé stesso, che cita ciò che aveva scritto a vituperio del metodo storico nel libretto *La coltura italiana*, e che m'incalza per una risposta, avrebbe potuto rammentarsi di ciò che io nel *Bullettino della Società dantesca* (1906, pp. 134 sgg.) avevo risposto. Già solo le parole seguenti, che di lì riferisco, contengono tutto quello che si può concedere, tutto quello che si deve rispondere:

«Il metodo storico (ossia quel complesso di principi e di metodi che si suol chiamare così), benché sia il solo indirizzo che abbia condotto a risultati notevoli ed onorevoli, e benché abbia trasformato una folla di dilettanti chiacchieroni e antiquati in dotti sinceri, armati di tutto punto del più recente sapere italiano e straniero, capaci di tramutarsi da importatori passivi in attivi esportatori, è ciononostante divenuto da un pezzo il comodo capro espiatorio della pigrizia intellettuale, della deficienza di senso estetico, dell'incapacità sintetica e filosofica che senza dubbio afflisce e in gran parte affligge tuttora l'Italia. I discepoli accusano i maestri dei propri vuoti di cervello: quelli che soli hanno fatto, sono incolpati e per quello ch'essi hanno fatto e per quello che non hanno fatto gli altri. È nella natura umana che ogni movimento di reazione si spinga troppo oltre, provocando da ultimo una reazione nuova; e finché si dica che per paura delle generalizzazioni diletantesche e delle esercitazioni retoriche i maestri del metodo storico favorirono troppo la divisione del lavoro, o serrarono troppo i freni alle idee generali, o predicarono troppo severe astensioni dalla critica estetica, guardandosene con austero sacrificio essi stessi, pur quando ne erano capaci; o si dica che, nel desiderio e nella speranza di far penetrare i principi metodici nella coscienza di tutti, così profondamente che non se ne radicassero più, insistettero tanto

sull'importanza del metodo da parere che, nel perfezionare gli strumenti, dimenticassero un poco troppo l'opera a cui sono destinati: finché si dica questo e si combattano le possibili esagerazioni o deficienze individuali, è facile mettersi d'accordo; e del resto quanto sono già mutati i filologi stessi, spontaneamente, per forza della propria meditazione e per l'ardente desiderio, che in parte è un frutto appunto del metodo, di non rimanere estranei a nessuna sorta di progresso! Ma, insomma, le loro deficienze furono deficienze generali e spiegabili dello spirito italiano del loro tempo: i loro meriti furono meriti loro propri, e non saranno dimenticati. Il vasto lavoro che compirono, è in qualche modo paragonabile a quello de' nostri negozianti e industriali, che vennero ristaurando nella nazione la perduta capacità di sviluppare le proprie energie economiche: il biasimo che loro si dà non è meno ingiusto, o, se si vuole, è solo altrettanto giusto quanto il biasimo che possa colpire que' nostri uomini d'affari di non avere ben provveduto anche alla grandezza militare e politica dell'Italia. Il vero è che in ogni specie d'attività spirituale parvero ad un tratto mancare in Italia le agitazioni delle grandi correnti idealistiche; ma non è forse una nobile idealità quella dell'uomo che lavora curvo dissodando il terreno, per piantare un albero di cui non potrà cogliere i frutti? O le radici che preparano i succhi fecondi sono forse meno idealiste del fiore che ne sprema colori e profumo?

« In Italia, dove il metodo storico, piuttosto che un contraltare ad altre teorie o tendenze critiche, o un'appendice della filosofia de' positivisti, fu un contraltare alla superficialità e all'ignoranza, il suo principio sistematico fu alquanto perduto di vista, cosicché ne venne certa innegabile povertà d'idee generali; ma tutto ciò che insegnarono i suoi maestri fu per noi conquista intellettuale o logica, che non può essere abbandonata, se non vogliamo ridiventare una nazione d'analfabeti, senza una voce sua propria nel grande concerto della scienza mondiale. Voler dar di frego alla logica in nome della fantasia, è proposito anche meno ragionevole e umano che voler dar di frego alla fantasia in nome della logica. Eppure il metodo storico sarebbe già oltrepassato, e da che? dall'estetismo. Lasciamolo stare, il povero estetismo critico, che, più sventurato di Mida, forse in pena della sua assoluta mancanza di sincerità, si vede condannato a trasformar ciò che tocca in frasi di similoro e a far pompa delle proprie orecchie. Quanti sono dunque i suoi veri seguaci? Ma, se si parla di critica estetica seria, perché dovrebbe oltrepassare il metodo? Forseché, nel liberalissimo regno della critica italiana, accanto alla proibizione che un filologo faccia dell'este-

tica (è vero che tanto non saprebbe, ma non si sa mai...), c'è pure la prescrizione che il critico, estetico od altro, non debba avere conoscenze storiche, o che, se ne ha, siano antimetodiche, cioè inesatte e antiquate? E, insomma, che cosa si vuole oltrepassare? La conoscenza larga, sicura, modernissima delle cose, lo studio coscienzioso di tutti gli elementi necessari per un giudizio, l'uso di tutti gli strumenti più idonei e più perfetti per arrivarci? Questo significa oltrepassare il buonsenso ».

Caro Flamini, potremmo fermarci qui, poiché la mia risposta è già diventata lunga, e la *Rassegna* saprebbe occupar meglio il suo spazio. Ma, poiché siamo in ballo, non mi dispiacerebbe, dopo aver guardato le cose nel loro insieme, aggiungere, col tuo consenso, qualche parola sui particolari. Il Prezzolini, come ho detto, mi rivolge alcune domande — tre in numero — e la sostanza è ch'egli vuol sapere da me il mio giudizio su coloro che furono i propugnatori in Italia del metodo storico, presi individualmente e come puri studiosi di storia letteraria.¹ Io non ho l'intenzione di contentarlo, perché non

¹ Un giudizio lo diede già il Croce (al quale il Prezzolini ha l'occhio), nella *Critica* del 20 luglio 1913, in una delle sue *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, studiando in particolare *La critica erudita della letteratura e i suoi avversari*. Potrei dire a priori che dal Croce sarebbe ben difficile che mi trovassi troppo lontano nelle cose essenziali; e infatti egli della critica erudita (dalla quale proviene e dalla quale ripete quella sua bella serietà di storico) seppe riconoscere con spassionatezza uguale all'acume l'« alto merito » e de' suoi avversarii la poca importanza. Inoltre, affermando che bisognava, non già combatterla o abbandonarla, ma « integrarla », pronunciò una parola giusta, che molti avevano, se non anche pronunciato, certo pensato da lungo tempo, e tutti potevano far propria. Nondimeno il giudizio ch'egli dà di quella critica nel suo insieme, in quanto è critica, e alcuni de' giudizi sull'opera dell'uno o dell'altro autore sono, secondo me, troppo severi e li guardano troppo da un solo punto di vista. Alcuni principi del Croce, poi, meriterebbero una discussione, non per combatterli, ma per determinarne l'applicazione o esaminarne le applicazioni che ne son state fatte. Per es., è certo giusto che i problemi, ossia gli argomenti di studio, non sono tutti della medesima importanza; ma ci si potrà spingere fino a discutere se abbia più o meno importanza di un altro un argomento già di per sé senza dubbio sufficientemente importante, come, per es., lo studio della poesia collettiva, o, diciamo per non suscitare equivoci, anonima? (poesia popolare, epica, leggende, ecc.). Certo, ai fenomeni collettivi e proprio a quanto avevano di collettivo, più che alla creazione individuale, si rivolse l'attenzione dei nostri studiosi, anzitutto perché si sentirono storici e filologi piuttosto che critici; ma tali ricerche, se anche dettero luogo ad esagerazioni ed errori di principio e vennero un poco troppo materializzandosi, non conservano un notevole valore psicologico e non meritano di es-



è bene incoraggiar gli avversari a menare il can per l'aia e a cambiare (sia pure senza premeditazione) le carte in tavola; ma qualche cosa ho da dirgli. E innanzi tutto, questo: egli, che pronuncia con sicurezza quasi professorale tanti verdetti d'incompetenza, non si lagnerà che i suoi verdetti sulla critica storica non siano tenuti in gran conto proprio per vizio d'incompetenza.

Il quale proviene da difetto di applicazione e di buona volontà. Questa spregiata e bistrattata storia letteraria, cosiddetta di puri fatti — cioè, storia non solo esterna degli autori e delle opere e, quanto occorre, del tempo e del costume, ma storia dell'ambiente e delle correnti di cultura, ossia, infine, delle idee che lo percorsero e agitarono — vuol essere seguita con cura ed amore per essere apprezzata e compresa, e mostra allora di contenere un poco più di pensiero e maggiori incitamenti al pensiero che non si dica. Voi dite, e credete in verità, che del duecento e del trecento, o del movimento umanistico o della storia della religiosità italiana, ecc. ecc., se ne sappia ora poco più che intorno al '70, e ciò che ne sappiamo non abbia profondamente modificato le nostre idee? Credetelo pure; io mi contenterò di stringermi nelle spalle e di rileggervi ostinatamente il testo da voi stessi citato: « Non ci è più alcuna pagina della nostra storia che resti intatta ». Non capite ch'è una profezia? Il De Sanctis vedeva cinquant'anni fa quello che voi non vedete oggi.

De Sanctis, De Sanctis.... Eppure vi seguo mal volentieri nel citarlo, perché vorrei consigliarvi invece di lasciarlo un poco più in pace. Non tanto perché l'*ipse dixit* è fuori di moda, o perché i monopolii si tollerano male, quanto perché il confronto del De Sanctis coi critici storici, immaginato per rovinarli, manca di senso. Anzi, è un'irriverenza per lui, un sopruso per loro. Un'irriverenza per lui, che fu il genio della critica estetica per eccellenza, e non dev'esser adoperato come unità di misura, almeno finché non usi misurar le

sere sempre considerate con grande attenzione e con schietta simpatia? Inoltre, è possibile non dare in esse il primo posto all'indagine filologica, storica? La cronologia, innanzi tutto, non ha un valore capitale? Per la storia della religiosità italiana non sembra lo stesso attribuire la Sacra Rappresentazione pubblicata dal De Sanctis a un secolo piuttosto che a un altro; Feo Belcari al trecento piuttosto che al quattrocento; la *Passione* romana al 1264 o a due secoli dopo. Ma, in generale, gli studi, a cui alludo, sulle *Laudi*, liriche e poi drammatiche, non furono puri studi esterni, e la storia della religiosità ne fu illuminata (noto, per incidenza, che non vedo ricordato dal Croce il libro del Tocco sull'eresia medievale).

reclute con un decametro. Un sopruso per loro, che hanno sempre dichiarato di non voler far critica estetica né costruire sistemi.

Ma ecco precisamente come formula le sue domande il Prezzolini. Egli vuol sapere da me, in primo luogo, quali sieno le opere che, dopo il De Sanctis, abbiano « segnato davvero una nuova comprensione della letteratura italiana ». Ma non potrei anch'io voler sapere da lui in quali opere questa sia stata raggiunta, nel periodo avanti la *Storia* del De Sanctis, oppure dopo l'anno 1900 o 1902, nei quindici anni circa, *grande mortalis aeri spatium*, da quando dura il rinnovamento del pensiero italiano? Soltanto l'opera dei critici storici, nel suo vasto complesso, equivale né più né meno che ad una nuova comprensione della nostra storia letteraria, benché meno compiuta ed elevata di quanto si vorrebbe, e cioè concepita piuttosto come analisi che come sintesi, come esposizione che come interpretazione. Ma, lasciando stare che il fatto puro non esiste, e non c'è esposizione che insieme non sia interpretazione, quei nostri critici non si proposero altro che questo; e non solo perché così portavano i tempi e il positivismo dei tempi, come il Prezzolini sa e dice finanche troppo, ma perché consciamente e deliberatamente essi non aspirarono che alla gloria di riprendere in Italia la tradizione spezzata dei nostri vecchi grandi eruditi, i creatori dell'erudizione europea. A loro parve merito sufficiente riannodarsi col Muratori, col Tiraboschi, ecc. (che furono ben mediocri critici estetici) e, quello ch'essi avevano significato nel loro tempo, significare nel nostro. Ma se ora un qualunque assonnato matricolino della Facoltà di Lettere è in grado di capire quale meschina ambizione sia aspirare alla gloria del Muratori, il Prezzolini, anziché coi singoli studiosi, dovrebbe prendersela coi tempi, anzi col solito grossolano positivismo di quarant'anni fa, che non permetteva ancora tanta raffinatezza.

Il Prezzolini vuole anche sapere da me, « se i Rajna, i D'Ancona, i Bartoli ed altri maestri del metodo storico non mancassero di quella sensibilità artistica che è la 'prima' e 'fondamentale' (ammette che non sia l' 'unica') facoltà del critico ». Chi mai si nasconde sotto quella reticenza 'ed altri maestri del metodo storico'? Forse il Carducci...? Poiché non è mai nominato di proposito né riconosciuto ch'egli costitui, col D'Ancona e col Bartoli, la grande trinità, di origine più toscana che tedesca, degli iniziatori del metodo storico negli studi prettamente letterari. Io credo di esser stato il primo o dei primissimi ad osservare (per quanto me ne costasse) che il Carducci, grande poeta, non è un grande critico; ma non vorremo poi andare troppo in là... Certo non sarà dal Prezzolini annoverato an-

che lui tra i professori che, quando furono chiamati ad una cattedra universitaria, non avevano titoli equivalenti a quelli di quei tre giovani critici, per i quali nutre, del resto con ragione, così grande stima (se anche da sé medesimo, a quest' ora, stia riducendoli a due)...¹

Forse il Prezzolini avrà compreso tra gli altri maestri piuttosto il Graf, che giace ora sotto il peso di una sentenza capitale, di cui non molti, a dire il vero, sono disposti ad ammettere che passerà, così com' è, in giudicato. Ma per lo stesso Bartoli non c' è qualcosa da ridire? E circa il D'Ancona leggevo in questi giorni, in un nuovo commento alle poesie del Manzoni: « il D'Ancona, con finezza di gusto frequente nel suo commento... ». Sono parole di un giovane, Attilio Momigliano, che come tu hai accennato, amico Flamini, non sarebbe indegno di essere ascritto a quella terna prezzoliniana dei critici giovani, se in tal genere di concorso contassero davvero soltanto i titoli di studio, e i giudici sapessero imitare l'imparzialità di certi calunniati giudici, professori universitari. Insomma, voglio dire che il Momigliano, pronunciando quelle parole sul D'Ancona, non parla a caso e che gli si può credere. Ma, ancora una volta, perché pretendere da loro quello che non hanno promesso, che non vogliono dare? Io non so se il D'Ancona, educando e incitando il suo naturale buon gusto, avrebbe scritto saggi di critica estetica molto inferiori ad alcuni che conosco; sarà o non sarà; so però che non se n' è dato pensiero, perché credeva necessario e urgente occuparsi d'altro. E se il Prezzolini tira a palle infuocate contro il suo *Jacopone*, lasci che gli ricordiamo, in primo luogo, che concetti opposti a quelli del D'Ancona, sul poeta del misticismo umbro e sulla sua poesia, aveva già esposto anche uno dei corifei del metodo storico, il Novati; e in secondo luogo che tutte le belle cose ch' egli dice sono molto facili a pensare e a dire nell'anno 1914, quando l'ammirazione (poniamo sincerissima e intelligentissima sempre) per i mistici e il misticismo è divenuta (oh si capisce, per importazione straniera) quasi una volgarità, tanto è comune; ma vorrei vedere come avrebbe pensato e giudicato il Prezzolini medesimo, se fosse nato per sua disgrazia circa un mezzo secolo prima.

Dubito che da tutto ciò non si sprema che una certa meschinità di criterio, e qualche serena ingiustizia. Che il Prezzolini parli

¹ Debbo avvertire il Prezzolini che, quanto a me, è cosa certa che avevo più titoli di loro, perché, come vuole la mia cattedra, io non dovevo presentare titoli letterari, ma prettamente linguistici.

del Comparetti in quel modo avendo letto il *Virgilio nel Medio Evo*, mi pare strano; se non lo ha letto, è peggio (o forse è meglio). Io auguro a lui e ai suoi amici di trovare in sé, giunti alla maturità del loro ingegno, tanta chiarezza di spirito e tanta capacità sintetica da scrivere pagine degne di alcune di quelle che il Comparetti ha scritto sui caratteri dell'anima medievale. E tanta dignità di pensiero e — per adoperare una loro parola favorita (benché d'origine positivista) — tanta sensibilità (insieme, s'intende, con la necessaria preparazione storica) da poterne scrivere altre, degne di stare accanto a quelle del Comparetti che riguardano Dante e le sue relazioni spirituali con l'arte antica, con Virgilio. Ecco almeno uno di quei contributi « all'intendimento artistico di un Dante, di un Sacchetti, di un Leopardi », che il Prezzolini domanda con insistenza ai maestri del metodo storico e cerca con poca diligenza.

Egli preferisce ripetere a freddo le sue male parole contro il cattivo gusto del Rajna, per quelle poche pagine del volume sulle *Fonti dell'Orlando Furioso*. Fanno una curiosa figura, in veste di difensori dell'Ariosto, coloro che lo hanno diffamato come un 'parrucchiere di rime', non mostrando, pare, una molto fine sensibilità per ciò ch'è la vera essenza della sua arte! Eppure, ecco che ora inveiscono contro il Rajna, il quale non ha mai voluto fargli torto, gonfiandosi smisuratamente per essere in possesso di qualche principio d'estetica che oggi è alla mano di tutti, e trascurando, nella fretta delle accuse, quegli elementari principi non di metodo ma di giustizia, che, prima di giudicare, impongono di comprendere, di spiegare. Il Rajna ha detto che l'Ariosto, del quale l'opinione comune faceva un poeta del fantastico, è invece « un poeta per eccellenza osservatore e ragionatore », e il Prezzolini gli dà burbanzosamente sulla voce. Ma il Prezzolini ha torto, e il Rajna, con tutta la sua ingenuità estetica, ha perfettamente ragione contro l'estetico navigato, il quale non s'è dato la cura di attribuire alle parole di lui il valore che hanno, di tradurle, se gli paiono di sapore arcaico, in un linguaggio più moderno. Sicuro! il parrucchiere di rime Ariosto è quasi in antitesi con Dante: questi è più poeta che artista, l'Ariosto è, caso mai, più artista; in Dante c'è del poeta primitivo, del romantico; l'Ariosto, anche nel suo moderato realismo, è un puro purissimo classico. Questo vuol dire il Rajna; poteva forse dirlo meglio, ma ha ragione di dirlo.

E altro avrei da aggiungere, ma io non ho lo scopo di difendere o di gabellare per molto notevoli i concetti estetici del Rajna. Una parte di essi, o per la spinta dei tempi, o per la naturale illusione dell'uomo che trae le conseguenze del suo lungo lavoro, dovevano

imporsi al suo pensiero quasi invincibilmente, e certo quando il libro fu pubblicato, nel 1876, non erano in contrasto con l'estetica in voga. Ma che bell'esempio di equanimità e di profondità, giudicare da poche pagine, dove l'estetica fa appena capolino, un uomo la cui vasta opera (nonostante la spiritosa inesattezza del corso che avrebbe tenuto sul Mistral) è tutta quanta fuori del dominio dell'estetica! E giudicarlo da una sola opera, che non è di gran lunga neppur quella in cui ha dato la misura del suo ingegno! Il Prezzolini non conosce che « l'enorme e triste lavoro » delle *Fonti*, come lo chiama; ma il fatto è che neppur di questo mostra di intendere il vero scopo e la reale importanza. Non occupiamoci di esaminare se tutto quell'affettato disprezzo per le ricerche di fonti derivi da molta o da poca meditazione; se il problema dal punto di vista estetico-filosofico non abbia ancora bisogno di essere approfondito, in modo, per esempio, da determinare nettamente quale sia il valore di una traduzione rispetto all'opera originale; se infine, dal punto di vista critico, al Prezzolini, o ad altri, possa riuscire in tutto indifferente sapere o non sapere, per esempio, che il *Morgante* di Luigi Pulci, anziché un poema da capo a fondo originale, è in gran parte quasi una trascrizione corretta delle ottave di un poema anteriore, scoperto dal Rajna; ma egli, scrivendo che quel libro del Rajna aveva voluto dimostrare una cosa già nota « all'ingrosso, che cioè l'Ariosto non ha inventato i singoli racconti del suo poema », mostra di sapere solo all'ingrosso ch'esso è un importante capitolo, nel suo insieme, e contiene, nei particolari, altri minori capitoli della storia delle leggende medievali. Pure, di un uomo come il Rajna, e di un volume come le *Fonti*, chi sa quanti ometti, che biascicano qualche formoletta filosofico-estetica, ripeteranno con convinzione: « enorme e triste lavoro! » Si direbbe che molti sudino d'angoscia solo al pensare che un uomo abbia potuto lavorar tanto. Non so per quale stravagante associazione d'idee, la frase prezzoliniana mi fa venire in mente un aneddoto narratomi, mezzo ridendo mezzo arrabbiandosi, da un industriale genovese, mio amico; che un giorno, a Roma, poco dopo l'ora della colazione, stanco di portare un pacco, domandò ad un tale, accoccolato in terra e molto male in arnese, se voleva portarglielo, e s'era sentito rispondere con voce pietosa: Signori, che mi dici? devo fare la digestione!

È probabile che il Prezzolini riconosca in molte delle mie osservazioni lo spirito borghese, come ha osservato che, per me, « l'essenzial carattere del metodo storico » è costituito da una « borghese onestà ». Non c'è dubbio, noi non disprezziamo l'ordine, la tenacia, la laboriosità, l'onestà borghese, e, ben lungi dal canzonarle, vor-

remmo anzi contribuire con tutte le nostre forze a far sì che fossero molto più diffuse in Italia che purtroppo non sono. Può anche darsi che in questa mia risposta egli riconosca un tentativo di tal genere, di propaganda borghesemente (e forse un poco donchisciottesamente) edificante. Badi però. Egli, col suo aggettivo 'borghese' intende forse quel nonsché di meschinamente e freddamente interessato che di solito gli si fa significare; ma non gli è mai venuto il sospetto che è più facile riconoscere i caratteri del vero borghese in lui, nonostante certe brillanti apparenze esterne, che negli uomini da lui presi di mira? Una specie di borghese, *parvenu* artista. No, i maestri del metodo storico, nella loro ingenua fede nell'efficacia e bontà del lavoro, non si domandarono mai con meticoloso praticismo se una ricerca non sarebbe loro costata troppi anni, se avrebbe approdato ad un'immediata utilità, se avrebbe prodotto qualche cataclisma nelle nostre cognizioni, se avrebbe fatto colpo: predicarono ed esercitarono una modestia e un'abnegazione, che sono altamente idealistiche e poco borghesi. È stato uno dei còmpiti del Prezzolini far loro addosso ogni sorta di calcoli pratici!

Chi di loro, per es., per preparare un'edizione critica (ed eccomi anche alla terza domanda), avrebbe preteso di poter rinnovare con essa l'autore? Non dico che, per quanto una tale pretesa apparisca in sé buffa e bizzarra (poveri editori di testi greci e latini, che da centinaia d'anni si scervellano sopra un certo numero di varianti!), essi qualche vera novità non l'abbiano apportata; ma il caso di edizioni come quella, dovuta al Rajna, del *De vulgari Eloquentia* dantesco (già battezzata nel circolo Prezzolini *oscura fatica*), che sembra un libro nuovo; o anche il caso della ballata di Dante *Per una ghirlandetta*, il cui testo volgato e comunemente ammirato anche da finissimi esteti non era — come mostrò il Barbi, futuro prossimo editore del Canzoniere dantesco — se non un rifacimento accademico del testo originario, il quale era invece considerato come un umile rifacimento popolare, queste o altre fortune che son capitate o, potranno ancor capitare, in ispecie nella nostra letteratura dei primi secoli, non sono naturalmente da aspettarsi ogni giorno. Ma quei buoni e instancabili lavoratori si contentano di meno. Si contentano di mettere in luce tanta ignorata poesia minore del duecento (non senza qualche rivelazioncina, come Rustico di Filippo); di pubblicare il testo originale del Petrarca; di dare, mettiamo, il testo autentico di un romanzo popolare come i *Reali di Francia*; di spogliare della patina accademica e rivedere nelle originali sembianze scrittori come il Castiglione, o anche il Machiavelli; di render possibile che si tenti, in modo nuovo e degno, una raccolta degli *Scrittori d'Italia* come

quella del Croce. Si contentano anche di meno, anzi di nulla (se, come sembra giudicare, in nome dell'estetica, il Prezzolini, è meno, è nulla). Si contentano di riuscir a correggere, a costo talvolta di lunghe e molteplici ricerche, venti, dieci, due passi di Dante, o del Petrarca, o di quale si voglia scrittore, rallegrandosi schiettamente nel loro intimo, che in grazia delle loro umili fatiche, il cui risultato domani sarà divenuto proprietà comune ed anonima, quell'opera d'arte, di cui dovranno cedere il godimento estetico esclusivo a Prezzolini e compagni, abbia una o due oscurità, una o due piccole macchie di meno. Oh umiltà di spirito borghese!

A ben altre benemerenze aspira, a ben altri idealismi vuole che ci s'ispiri, il Prezzolini. Può servire, per es., ad illuminarci, un suo articolo sullo stanziamento fatto dal Parlamento italiano di una non grande somma, per render possibile che di qui al 1921, sesto anno centenario della morte di Dante, sia compiuta e pubblicata, sotto la direzione amministrativa e scientifica della Società dantesca, l'edizione critica di tutte le sue opere: *Divina Commedia* e opere minori. Non voglio nascondere che, nel campo degli storicisti, questo pensiero dell'edizione critica commemorativa, non tedesca, non straniera, ma interamente italiana, suscita sentimenti quasi di fervorosa commozione. Essi sono pieni dell'illusione che il lavoro storico, filologico, esegetico — non oso aggiungere estetico! — da loro accumulato in questi ultimi anni intorno al Poeta, non sia privo di un suo alto valore, e che sarà degno coronamento dell'edificio l'edizione critica, cioè — non sarà inutile spiegare come essi intendano quest'aggettivo 'critica' — tale che rappresenti lo sforzo coscienziioso e metodico, e il maggiore sforzo possibile, per ricavare dai manoscritti che possediamo un testo vicino quanto più sia possibile (oh non si tratta di ortografia!) all'autografo perduto dell'autore. È impresa lunga e difficile, nonostante i saldi principi metodici sui quali si fonda per scernere ciò ch'è più autentico da ciò che lo è meno; ma gli storicisti suddetti pensano che essa sia il più sincero e rispettoso atto di omaggio che si possa fare al Poeta e alla poesia, e che sarà senza dubbio qualche cosa di meglio, di più utile e decoroso, forse anche di più durevole, del monumento romano che già si stava minacciando a Dante. Certo costerà molto meno, e più tardi non si sentirà nessun bisogno di Commissioni d'inchiesta!

Saranno illusioni o saranno forse le puerili idealità della gente borboglia; ma di fronte ad esse è caratteristico, nel suo praticismo, l'articolo del Prezzolini, che ha lo scopo d'illuminare sulla destinazione e il probabile destino di quei fondi le turbe democratiche del *Secolo*. Caratteristico, non tanto perché il Prezzolini insegna ad esse auto-

revolmente e gravemente, quasi fondendo insieme la propaganda culturale e quella civile, che, nello stanziare quei fondi, il Governo italiano (ah che Governo!) mirava solo ad accrescere di una le edizioni della *Divina Commedia*, già esistenti a centinaia con svariatissimi prezzi, da L. 600 a L. 1 e meno; e che edizione critica significa una ristampa in vecchia ortografia con gli *u* per *v*; e che, del resto, l'edizione critica della *Divina Commedia* non si può neanche fare, mancando l'autografo di Dante; e che avere una *Divina Commedia* un poco più come voleva Dante o un poco più come la vollero i copisti, per l'estetica fa poi lo stesso;¹ e che in passato il Foscolo, egli sì, aveva trovato la via di giovare all'intelligenza di Dante;² ma perché l'articolo mette in guardia i grandi e i piccoli finanzieri del *Secolo* (tra i cui amici vi saranno senza dubbio anche degli... amici dei monumenti), che quei denari stanziati dal Parlamento italiano per onorare in quel modo Dante, sono una spesa di lusso — press'a poco una spesa improduttiva —, sono spesi male, che si poteva non spenderli, che si poteva farne un uso migliore. Ah quanto spirito di contabilità, signor Prezzolini! Ma Ella è stato meno esatto di un contabile, e non ha avuto, com'egli forse avrebbe avuto, il chiaro

¹ Domanda autentica che mi rivolge un lettore fiorentino del *Secolo*: 'ma è davvero così cialtrona l'estetica?'

² Mi dispiace tradire la mia qualità di erudito universitario con tante note, ma come fare? Son cose che hanno bisogno di un poco di commento. Il Prezzolini scrive: 'il Foscolo e il De Sanctis'; ma per il primo non è abbastanza chiaro che cosa intenda. Il Foscolo è l'autore del famoso *Discorso sul testo della Divina Commedia*, che è storicissimo, e serve d'introduzione all'edizione del poema ch'era venuto preparando con lunghe ricerche sui manoscritti e sui commenti, e fu pubblicata (nello stato in cui la lascio) da Giuseppe Mazzini. Nel commento ci dovevan essere «osservazioni intorno ai passi ne' quali la storia e la poesia s'illustrano scambievolmente, e lunghe note sul sistema teologico del Poema, sulle applicazioni della teologia alla politica, sui latinismi di Dante, sull'aspetto e senso corporeo dell'ombra». «Se un giorno avremo una edizione del Poema da non ritoccarsi più oltre, sarà dovuto alle norme con che Foscolo condusse l'emendazione del Testo e la scelta delle varianti...». Così scriveva Giuseppe Mazzini, e perché non dire queste cose, e spiegarle in questo modo, ai lettori del *Secolo*? Il Foscolo, a modo suo e come egli poteva e sapeva meglio, tentava un'edizione critica della *Divina Commedia*; Giuseppe Mazzini spendeva il suo tempo a conservarcene quanto ne aveva compiuto. Perché non dire ai lettori del *Secolo*, quali sono davvero gl'insegnamenti che ci vengono da quei grandi uomini?

sentimento che l'occasione era ottima, per tacere! Dio sa se mi sarei immaginato che avrei mai sentito il bisogno di citare l'onorevole Pescetti; eppure è un dovere di giustizia e insieme un opportuno atto di difesa della cultura (e di un'impresa nobilmente benemerita della cultura) render nota al pubblico italiano, togliendola dal limbo degli *Atti parlamentari*, la lapidaria risposta da lui data alla Camera ad uno dei due deputati, suoi colleghi anche in socialismo, che combatterono la legge dantesca con argomenti suggeriti loro dal direttore della *Voce*:¹ l'onorevole collega, disse il Pescetti, «in questa modesta, altissima, civile proposta, mi appare sempre lo stesso, vede il presente progetto sotto l'aspetto della moneta»!

Ho quasi finito, paziente amico Flamini, e non mi resta che riassumere in un breve schizzo sintetico, se ancora me lo permetti, a illustrazione e conclusione di quanto ho detto, l'analisi che son venuto facendo della psicologia letteraria del mio o nostro avversario; sempre, beninteso, col proposito di dire senza reticenze ma con perfetta serenità quel che ne penso. Egli suscita una curiosità non priva d'interesse. È senza dubbio un uomo e uno scrittore d'ingegno, di cultura (nonostante forse... *La cultura italiana*) e di buone intenzioni (nonostante il giusto e opportuno proverbio che di buone intenzioni

¹ *On n'est trahi que par les siens* (non è una novità, ma è tanto nuovo tutto il resto!) Dal Prezzolini (cioè da un suo articolo della *Voce*, che anticipò quello del *Secolo*) uno dei due onorevoli socialisti tolse di peso, inserendolo nel suo discorsetto contro la legge dantesca, il prezioso principio metodico che l'edizione critica non si può fare perché manca l'autografo di Dante. Veramente l'opinione dei filologi anche dei più opposti partiti, dai nazionalisti agli anarchici, è alquanto lontana da quella del Prezzolini, convalidata dal detto uomo politico; poiché credono piuttosto che quando di un autore c'è l'autografo... l'edizione critica è fatta, o quasi, e non è più il caso di parlarne. Ma allora? Tutti gli equivoci sono nati nella mente del direttore della *Voce* da un brutto tiro che gli ha giocato il destino: gli è capitata in mano l'edizione del Cellini fatta da Orazio Bacci di sull'autografo, e si è creduto in possesso delle Tavole della legge. Ma no; quella non è un'edizione critica se non per modo di dire; è una riproduzione d'autografo, fatta in servizio dei dotti, oppure degli altri futuri editori, che non tutti potranno ricorrere all'autografo; non è tanto un'edizione quanto il fondamento necessario di un'edizione. Questo, e la riverenza all'autografo, gli spiega ora la conservazione degli *u* per *v* e degli altri misteriosi segni! Ma mi dispiace che una Rivista di cultura, anzi di cultura idealistica, e la buona fede letteraria di qualche deputato socialista, ligure, abbiano cospirato insieme perché si udissero certe cose in piena Camera, nel Parlamento italiano.... Speriamo che il mio correzionale on. Canepa un'altra volta si fiderà meno delle «ragioni a cui non si è potuto replicare».

è lastricata la via dell'inferno). Però, se debbo giudicare da quanto conosco della sua attività intellettuale (lui personalmente lo conosco, sí, ma, si capisce, non abbastanza), gli fa difetto l'entusiasmo, al quale supplisce con una dose notevole di quella qualità che attribuisce, quasi unica, al Rajna — diciamo, per esser chiari, il suo nome: la cocciutaggine — e una non meno notevole dose di spirito di contraddizione. Ora, specialmente in morale e in politica, senza il calore un poco irriflessivo dell'entusiasmo, ossia del sentimento, non c'è modo di salvarsi dall'astrattismo, dalla secchezza, dal dommatismo egoistico e unilaterale.

I suoi concetti teorici e pratici, l' 'idealismo' suo e della *Voce*, che oscillava tra Croce e Salvemini (adopero il passato, perché ora, a dire il vero, non lo seguo con molta attenzione), mi ha nel suo insieme piuttosto l'aria di un illuminismo o cerebralismo anarcoide, a cui non mancano spunti interessanti (almeno letterariamente parlando), ma che troppo somiglia alla pentola delle streghe, in cui bollono i più eterogenei ingredienti: residui dei primi indirizzi o dirizzoni di un'educazione spirituale e di una cultura scapigliate e capricciose, combinazioni mistico-atee, realismo estetico in accoppiamento coll'iperlirismo, sfoggio d'individualismo e inclinazione a sottomettersi a nuove retoriche di scuola (e di scuola, se non erro, preferibilmente francese), nichilismo in fatto di ogni sorta d'imperativi e prediccozzi sulla disciplina e formole d'igiene preventiva, da alcuna meno innocua alle altre che si possono simboleggiare nel noto precetto: 'non sputate sul pavimento!'

Son io che non mi ci so raccapezzare? Può essere, non discuto. Ma non mi par dubbio che tutto ciò, piuttosto che coordinarsi, s'irrigidisce, s'incaponisce pezzo per pezzo in un carattere intransigente e dommatico, appena attenuato o dissimulato qua e là da una coloritura bohème, di bizzarra e capricciosa insofferenza da artista. Mi par di assistere in persona allo staccarsi dal pensiero del Prezzolini di tanti minori, autonomi e rumorosi pensieri-domma, pensieri-setta: setta estetica (con pretesa di monopolio) o setta anti-metodo-storico (sul tipo lotta di classe), come setta anti-Libia, setta libero-scambio, ecc. Il libero scambio — prendo questo esempio come ne prenderei un altro qualunque — non è forse una teoria economica? Sulle teorie è lecito discutere; si può cercare il motivo perché sia stato e sia possibile contrapporvi teorie e pratiche opposte; chi sa? si potrebbe perfino tentare un accordo... Ma la teoria diventa setta, e allora anche il libero-scambista in germe, che ama soprattutto godere del libero scambio delle proprie idee, scappa il più lontano possibile.

Più fiero e intrattabile che mai è il libero-scambista Prezzolini

nel volere a sé solo ed a' suoi conservare l' esclusivo monopolio dell' arte, della critica estetica, delle idee. S' è piantato sulla barriera di confine, e colla grazia di un caporale austriaco ci nega il passo: « Purché non vengano a romperci le scatole sul terreno o di idee o di arte che ci appartiene »! Zizzole! « Ognuno faccia il suo compito: essi (gli ' storicisti ') raspino, razzolino, ingrassinò (variante del letterato socialistoide sul tema del ' grasso borghese '); il cantare e il resto non è roba loro ». Va bene, va bene, fiero caporale; ma qui c' è una gran confusione, e se ne prevalgono, per farsi innanzi, molte vostre non giustificate pretese: distinguiamo, chiarifichiamo. L' arte, il cantare... Quando verrà, vedremo. Presenti il Prezzolini i suoi titoli di canto, e verificheremo. Per ora non ci bastano e non ci danno soggezione. Non disprezziamo i suoi chichichì, tutt' altro, e da persone sicure del fatto nostro, non sentiamo il bisogno di rendergli la pariglia, mettendo in dubbio che siano da vero gallo; ma non ci sembra poi che siano di assai difficile contentatura quelle sue quattro gallinelle, use a beccare nella medesima aia. L' arte è individuale per definizione; ognuno deve parlare per conto proprio, da individuo a individuo; non può parlare in nome dell' arte solo perché egli si sia ascritto ad un cenacolo, che giudica frequentato, o frequentabile col tempo, da grandi artisti. Dai grandi artisti (sul serio) possiamo anche, si sa, lasciarci strapazzare un poco, permettere che si sbizzarriscano, anche solo per moda di modernismo, e che di fronte a noi, mostrando di tenerci in blocco per gente di razza inferiore, si diano l' aria di superuomini o di prime donne. Di tutte queste debolezze e sciocchezze sanno offrirci un così nobile e soave compenso! Ma gli altri perché? con che diritto? per quale illusione? Forse perché è da tempo vizio o male francese!

Forse il Prezzolini non mi accetterà per giudice, per difetto delle attitudini necessarie. Tra i rimproveri che ci fa, e che fa in particolare anche a me direttamente, nella mia qualità di giudice o critico, è di non aver saputo scoprire alcun poeta. Ma ne scoprono già tanti loro! E si scoprono tanto da sé!... Egli dà una zampatina di traverso, con un ringhio inquietante, ai miei articoli del *Marzocco* (se ne ricorda davvero!), e forse intende di quelle cinque o sei ' Rassegne ', che mi lasciai indurre a scrivere, per alcune settimane, sui libri di versi che piovevano a dirotto. Gliele abbandonano, benché l' una o l' altra abbia avuto anche tra i migliori amici di lui giudici più benevoli; e può ben essere che siano in particolar modo povere di tali scoperte di poeti: bisognerebbe però provare, diciamolo di passata, che in esse, quando ne valeva la pena, io non abbia scoperto tutto quel pochissimo che c' era da scoprire (anche nel futurismo!).

Ad ogni modo, io posso essere un cattivo critico, senza che i chichirichì del Prezzolini diventino superchichirichì.

Nemmeno quelli critici-estetici? Non saprei. Io mi trovo in un serio imbarazzo a voler parlare della critica del Prezzolini, perché non ne conosco che poca, non molto omogenea e di carattere non molto deciso, e non saprei neppur dire (né ora ho il modo di cercare) se sia possibile trovarne assai più e diversa; ma questo almeno credo di poter asserire con sicurezza (se è ciò ch'egli desidera, tanto meglio): che la sua critica non è la nostra, cioè voglio dire — poiché questo è uno dei casi in cui la prudenza consiglia di parlare in persona prima — che non è e non sarà la mia.

Il Prezzolini veramente ci butta innanzi, facendosene scudo, Borghese, Cecchi e Serra; ma non so come voglia imporre loro un tal servizio, così lontano dalle loro abitudini d'indipendenza, né come c'entrino: non solo il primo, ch'è ormai profugo e quasi espulso, ma perfino il terzo, lo stesso Serra, benché collaboratore della *Vce*. Auguro al Serra di stare attento che non gli sciupino coi nuovi fatiosi e leziosi ravvolgimenti e raffinamenti la sua delicata e fresca sensibilità, e torno al Prezzolini. A giudicare dalle ultime manifestazioni che ne conosco, anche fuggevoli e occasionali, e tenendo conto, poiché altro non si potrebbe, piuttosto del tipo astratto che dell'applicazione individuale del Prezzolini, la critica ch'egli distingue coi suoi favori si dà bensì molt'aria di adeguarsi fantasticamente all'opera d'arte, ma (tacendo che non dispregia poi tanto quegli spregevoli dati esterni) è infetta di un insanabile cerebralismo. Non è tanto critica della forma riuscita, quanto delle intenzioni, delle intenzioni cioè quali piacciono ad una data scoletta, e purché queste sieno appena accennate dal poeta, perde la testa e si abbandona gridando: tu sei mio, io sono tua. Qui sta il segreto di certe iperboliche celebrazioni; qui sta pure il segreto della scarsa volontà d'intelligenza e d'indipendenza che mostra di fronte alle lusinghe della moda francese. È critica, nel suo fondo, logica e del contenuto, che ammira e giudica non la poesia ma la teoria, non il poeta ma la sua scuola, non colla sensibilità (che pure ha in esclusivo monopolio), ma col cervello.

Non dubiti il Prezzolini, egli sarà lasciato in questa sua atmosfera di libertà. Ma ci lasci anche gli altri, lasci che seguano il loro piacere, o, se a loro piace meglio, il loro dovere; ossia, insomma, com'egli si esprime, ognuno faccia il suo compito. E cerchiamo tutti di non illuderci che sia il maggiore dei compiti o l'unico, o di non cadere nello sbaglio della mosca che diceva *Aramus*, o di non caricar di male parole, come per paura della concorrenza, altre brave mosche che svolazzano intorno, con solerte modestia e discrezione, pensando

ai fatti loro. Ognuno faccia il suo compito, persuaso che la bontà e la sincerità dei risultati non saranno misurate dalle pretese.

Caro Flamini, ho proprio finito: grazie della tua larga ospitalità. Ma è singolare che il destino, con la complicità della *Rassegna*, abbia voluto che io esponessi al pubblico quanto sia in disceordia col Prezzolini, proprio nell'ora che, per la prima volta e in una questione di ben più alta, generale e urgente importanza, in quella che ci tiene tutti ansiosi e frementi, mi son trovato con lui in piena e inaspettata concordia.

E. G. PARODI.

NOTIZIARIO

(dal n.° 144 al 172).

MEDIOEVO E ORIGINI

144. Movendo da uno scritto del finlandese Oiva Joh. Tallgren, *Sur la rime italienne et les Siciliens du XIII.^e siècle*, E. G. Parodi inserisce nel *Bull. d. Società dantesca ital.*, N. S., XX, 113-42, un'importante comunicazione dal titolo *Rima siciliana, rima aretina e bolognese*; nella quale, in servizio della famosa controversia sulla lingua usata dai verseggiatori della Scuola Siciliana, studia gli esiti-rima delle loro poesie, e ne trae una conferma alla sua opinione, che quella lingua sia « un siciliano illustre ». Vien poi alla questione se la rima che chiamano aretina-bolognese (da Guittone e dai Bolognesi) debba riguardarsi come un tentativo contro la prevalenza della rima siciliana, e risponde negativamente.

145. In una *Nota intorno alla patria e all'autore del « Flore de parlare »*, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXIII, 458-60, Giulio Bertonni mostra che il *Flore* dev'esser stato composto a Modena, sul finire del sec. XIII, da un « Giovanni fiorentino da Vignano ».

TRECENTO

Dante. — 146. Viene ad accompagnarsi degnamente alla ben nota illustrazione del « Canto di S. Francesco » di Alfonso Bertoldi, quella che lo stesso dantologo ci offre ora del « Canto di S. Domenico » (*Il c. XII del Paradiso*, nella *Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni, pp. 66). Contiene al pari dell'altra osservazioni di molto valore, e l'autore vi si dimostra verosimilmente nella letteratura domenicana. Preziosi, come chiusa della parola di Dante, i passi che il B. riferisce in nota, di Teodorico d'Appoldia e del Bellovacense. [F. F.].

147. Guido Mazzoni ha pubblicato la bella lettura da lui tenuta nella « Casa di Dante » in Roma (*Il canto I dell' Inferno*, Firenze, Sansoni, 1914, pp. 51). Dopo un paragone geniale tra la *Commedia* e il *Parsival* di Volframo d' Eschenbach (sul quale ritorna anche in fine), egli affronta l' una dopo l' altra le spinose questioni ond' è irto il prologo del poema: quella del *più fermo*, quella del significato delle tre fiere, quella del veltro, ecc.; e supera ogni difficoltà con sensata argomentazione ed arguzia di forma. Per le fiere segue l' opinione tradizionale; ch' egli crede tuttavia conciliabile col l' altra che ravvisa in esse la triplice mala disposizione dell' uomo. Pel « *più fermo* » è dello stesso avviso nostro (cfr. *Avviamento allo studio della D. C.*, pp. 28-29), e definisce la parola *piaggia* nel modo istesso in cui noi la intendiamo. Ben pensato e ben detto tutto ciò che si riferisce all' incontro di Dante con Virgilio e al veltro in relazione col « cinquecento diece e cinque ». [F. F.].

148. Riesce ad un vero e proprio studio, approfondito, intorno a non poche questioni attinenti al *Paradiso* di Dante, l' amplissima *Rossegna dantesca* che Umberto Cosmo ha inserito nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXIII, 342-92. Son cinquanta pagine fittissime, in cui si parla successivamente di scritti del Busnelli, del Parodi, del Filomusi Guelfi, di Gius. Barone e del Bertoldi, tutti riguardanti la terza cantica del poema.

I minori. — 149. Nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* (LXIII, 240-90) Angelo Monteverdi séguita e conduce a termine quel suo studio su *Gli esempi dello « Specchio di vera penitenza »* di cui già avemmo a lodare la dottrina sicura e il metodo eccellente.

QUATTROCENTO

150. Un *Frammento del Lamento di Pisa di Pucino d'Antonio da Pisa (1406)* è pubblicato da Carlo Frati — che lo rinvenne nei cartoni d' una vecchia e sdrucita legatura posseduta dalla Biblioteca Nazionale di Torino — nella riv. *Il libro e la stampa*, genn.-aprile 1914. Potrà servire, mediante un esteso raffronto degli altri codici, a dare una forma più corretta e più genuina a questo famoso documento di poesia storica italiana del secolo XV.

151. Parecchie notizie, messe insieme e collegate con diligenza, intorno alle varie dimore di Lorenzo il Magnifico e de' suoi clienti (fra cui Luigi Pulci) in Pisa, si leggono nel terzo capitolo, molto ampio, del volumetto di Alberto Nicolai, *Palazzi, ville e scene medicee in Pisa e nei dintorni*, Pisa, Mariotti, 1914 (pp. 168).

152. Per la biografia di Ciriaco D'Ancona mette in sodo particolari importanti una noterella di Luigi Berra, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXIII, 461-62.

153. *L'operosità umanistica di Antonio Ivani* è partitamente esaminata da F. L. Mannucci, in uno studio estr. dal *Giornale storico della Lunigiana* (V [1914], pp. 71). La produzione dell'umanista sarzanese non è certo né molto interessante né molto originale; tuttavia l'esame, anche troppo diffuso, che il Mannucci ne fa, può avere una certa importanza per la storia dell'umanesimo ligure.

CINQUECENTO

Ariosto. — 154. Una noterella di E. Mele dilucida e chiosa l'espressione *Il peccadiglio di Spagna*, che occorre nella famosa satira dell'Ariosto a Pietro Bembo (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXIII, 462-63).

155. Alcune notizie nuove intorno ai *Commedianti a Roma nel secolo XVI* si leggono in un breve art. di Emilio Re, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXIII, 291-300.

SECENTO

156. Carlo Roberto Dati meritava che finalmente qualcuno gli dedicasse una monografia esauriente, frutto di ricerche e di letture. Ed ecco che Guido Andreini soddisfa questo vecchio desiderio degli studiosi. Il suo denso lavoro — *La vita e le opere di C. R. Dati*, Firenze, Ramella, 1913, pp. 186 — è veramente un « contributo allo studio della vita letteraria e accademica a Firenze nel Secento », come si legge nel sottotitolo. Le condizioni della Toscana ai tempi del Dati, i maestri ch'egli ebbe, la vita delle Accademie fiorentine d'allora, le relazioni di lui con Antonio Magliabechi vi sono messe in piena luce. Ed anche delle opere del Dati vi si parla distesamente; ogni aspetto della sua mirabile attività è dall'A. esaminato con molta cura. [F. F.].

157. Giovanni Nascimbeni passa rapidamente in rassegna, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXIII, 306-20, *Le poesie burlesche del Tassoni*, sceverando dalle apocriche le genuine.

SETTECENTO

158. Estr. dall'*Arch. Stor. Lombardo*, ci giunge un recente opuscolo di A. Corbellini: *Le prime rappresentazioni della Scala e un'invettiva contro un poeta aulico del Settecento*. Vi si tenta di stabilire il vero autore di un epodo rinvenuto in certi fascicoli di rime manoscritte nella R. Biblioteca Universitaria di Pavia, importante come documento della vita e dei sentimenti reali del Settecento. Con buoni argomenti ed in modo del tutto convincente il Corbellini dimostra che autore dell'anonima invettiva *In malum poetam* non si può ritenere il Casti, bensì un poeta ancora inferiore, per moralità, al Casti stesso. E crede di ravvisare l'anonimo in Mattia Verazzi, segretario intimo

e poeta aulico di S. A. S. Elettorale Palatina e di Baviera, per un accenno — che nell'epodo si trova — a due opere con le quali si inaugurò nel 1778 il teatro della Scala. Da ciò l'A. trae motivo per un rapido accenno alla produzione teatrale del Verazzi, che inondò per quasi mezzo secolo le scene dei teatri nostri e stranieri. Diligente e ben condotta è l'analisi degli elementi artistici nell'opera di questo dimenticato accademico, al quale pure non difettava un certo genio teatrale, che valse a procurargli, col plauso del pubblico, la protezione dei principi. [G. T.].

OTTOCENTO

Leopardi. — 159. Dante Bianchi prende in accurato esame le annotazioni leopardiane al Petrarca, in un art. del *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXIII, 321-41, che s' intitola *Giac. Leopardi commentatore del Canzoniere*. E giunge alla conclusione, che il lavoro del Recanatese fu di compilazione « avveduta e originale », ma non aprì affatto nuove vie all' esegesi petrarchesca.

I minori. — 160. In un' interessante memoria, estr. dagli *Atti dell' Ist. Veneto*, LXXIII, P. 2.^a, pp. 1263-92, Gilberto Secrétant fa la storia della *Confutazione austriaca delle « Mie Prigioni »*, servendosi di documenti tratti dall' Archivio di Stato di Venezia. Da essi risulta, come veramente il libro del Pellico fosse dall' Austria ritenuto più dannoso di una sconfitta, e come il Metternich cercasse tutti i mezzi possibili ed immaginabili per impedirne o diminuirne gli effetti.

161. Dieci *Lettere inedite di Giuseppe Mazzini a Mario Aldisio Sommito* pubblica Gaetano Firetto (estr. dalla *Nuova Antologia* del 1.^o luglio 1914, pp. 23), premettendovi un cenno sul patriotta siciliano, col quale il Mazzini fu in corrispondenza dal 1863 al '72. È un carteggio non copioso, ma che riflette un periodo molto interessante della coscienza italiana.

162. Per le nozze Ansaldo-Sforza Augusto Mancini ha pubblicato, in soli cinquanta esemplari, alcuni *Aneddoti guerrazziani* (Lucca, Amedei, 1914, pp. 10), che si riferiscono specialmente alla *Beatrice Cenci* e a' giudizi che ne furon dati.

163. Siamo sempre stati abituati a considerare il Galluppi come uno scrittore tutto assorto nelle speculazioni filosofiche, al punto da trascurare quasi la realtà circostante: è quindi veramente utile e interessante la memoria di Giovanni Gentile (*Pasquale Galluppi giacobino?*, Città di Castello, 1914, pp. 24), che ci rivela un lato sconosciuto dell' anima del filosofo, mostrandocela agitata dalle preoccupazioni politiche del suo tempo. Al Galluppi spetta un posto nella storia del liberalismo italiano.

164. Quale fu la posizione che il bizzarro spirito di Vittorio Imbriani prese dinanzi alla donna ed all' amore? Questo quesito si propone Riccardo Zagaria, in un suo arguto e piacevole scritto (*V. I. e la donna*) estr. dal giorn. *Vela Latina*, an. II, n. 27 (Napoli, 1914, pp. 10); nel quale, dopo un

esame delle varie idee che nella sua opera l'Imbriani espose intorno alla donna, si arriva alla conclusione che egli fu certo antifemminista, se per *femminismo* s'intenda l'aspirazione della donna a privilegi o diritti ben lontani dalla sua natura; ma femminista ogni volta che si trattasse per la donna di perfezionare il suo spirito e di conservare le sue caratteristiche migliori. [C. P.].

Carducci. — 165. Il *Commento ai Giambi ed epodi di Giosue Carducci* di Bruno Fattori (Senigallia, Puccini Massa e C., 1914, pp. 110) non è veramente un commento. È piuttosto una scorsa data a cotesta silloge di rime, con qualche biasimo e molte lodi. Ben data, a p. 45 n, la stoccata al Thovez, che, da superuomo, osava definire il *Canto dell'Amore* « il canto della volgarità soddisfatta »!

Gli ultimi scomparsi. — 166. Nel volume *In memoria di Giuseppe Aurelio Costanzo*, numero unico redatto da Ettore Arculeo (Palermo, Casa Editr. I Nuovi Romantici, 1913, pp. 162), merita speciale attenzione lo scritto di F. Guardione, *Dei poeti siciliani prima e dopo il Risorgim. politico d'Italia e di G. A. Costanzo*, non per la forma — ch'è infelice —, ma per le notizie che contiene. Anche le lettere del compianto poeta valoroso e buono, che E. Arculeo inserisce nel suo scritto *G. A. C. e i giovani*, e le altre che si leggono verso la fine di questa pubblicazione commemorativa (pp. 142-54) non sono prive d'importanza.

RAPPORTI FRA LA LETTERATURA ITALIANA E LE STRANIERE

Inghilterra. — 167. Non isfugge agli studiosi dell'imitazione italiana nella letteratura inglese del sec. XVI l'art. di W. P. Mustard, *Lodowick Brysket and Bernardo Tasso*, nell'*American Journal of Philology*, XXXV, 2.

Spagna. — 168. Anche Fulvio Testi fu tra quegli scrittori italiani del Secento che ne' loro componimenti mutarono, poco o molto, dagli spagnuoli. Alfredo Giannini, col titolo *Testiana*, pubblica per le nozze Bussetto-Caroselli (Napoli, Sangiovanni, 1914, pp. 15) due probabili fonti della canz. *Ruscelletto orgoglioso*; cioè alcune strofette di Cristóval Suárez de Figueroa (1617), non ancora indicate a tale intento da altri, e una *letrilla* del Góngora, già riportata dal Farinelli. Riferisce inoltre per intero una traduzione spagnuola, del sec. XVII, della canz. *In lode della carta*, indirizzata dal Testi a Giovanni Ciampoli.

Rumenia. — 169. Soggetto poco noto fra noi e di non lieve importanza è quello che Ramiro Ortiz ha preso a trattare nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXIII, 193-239: i *Primi contatti fra l'Italia e la Rumania*. La parte finora pubblicata di questi preziosi appunti su la lingua e la letteratura italiana in Rumenia nel secolo XVIII, si riferisce alla fortuna del Metastasio, e si divide in due capitoli: 1. *Il Settecento rumeno e la poesia pastorale*; 2. *Il Metastasio e i poeti Vacaresti*. — L'articolo s'adorna anche di cinque ritratti, curiosi, di settecentisti rumeni.

STORIA DELL' ARTE, DEL PENSIERO E DELLA CULTURA

170. Agli studiosi della vita del Pomponazzi può interessare la breve memoria di Benvenuto Cestaro, *Maestro Anselmo Mantovano e il suo tentativo di soppiantare il Pomponazzo nello Studio di Padova* (estr. dagli *Atti e Memorie dell' Acc. Virgiliana di Mantova*, N. S., VII, pp. 12), nella quale son pubblicati alcuni documenti riguardanti la vita del celebre filosofo.

171. Nella grande fioritura artistica del Cinquecento Jacopo Carrucci da Pontormo occupa un posto cospicuo. Non come artista, ma come uomo, ce lo fa meglio conoscere Francesco Maggini, esaminando nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* (LXIII, 301-5) un suo *Diario* che si conserva tra i codici palatini della Nazionale di Firenze.

172. Ha notevole importanza per la storia del costume l' *Inventario di una casa veneziana del sec. XVII* pubbl. da Gregorio Gattinoni, per le nozze Gattinoni-Carbone (Mestre, Officine grafiche, 1914, pp. 80). La casa di cui si tratta è quella dei Caliarì eredi di Paolo Veronese, e ciò, com' è naturale, aumenta non poco l' attrattiva dell' *Inventario* che ora vede la luce, tanto più che vi sono sparsamente elencati anche lavori compiuti, abbozzi e studi dovuti al pennello dei quattro pittori Caliarì. Il valore lessicale e linguistico di questo catalogo appare anche soltanto dall' *Indice-Glossario* che l' editore gli ha accordato.

I libri ed opuscoli per recensione debbono essere indirizzati, in doppio esemplare, al direttore **prof. Francesco Flamini, Via Masaccio, 34, Firenze.**

Ricordiamo che l' abbonamento alla *Rassegna* s' intende **anticipato**. Si pregano, pertanto, gli associati a mandare senza indugio l' importo alla Amministrazione della *Rassegna*: **Libreria della Voce, Via Cavour, Firenze.**

F. FLAMINI, direttore responsabile.

Firenze, Libreria della "Voce", 1914

(Pisa, Tipografia Cav. F. Mariotti).

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELLA LETTERATURA ITALIANA

PERIODICO FONDATA DA A. D'ANCONA

DIRETTO DA FRANCESCO FLAMINI

N.° SERIE, VOL. IV.

Redattori: A. DELLA TORRE, V. OSIMO, C. PELLEGRINI

ANNO XXII FIRENZE, 30 NOVEMBRE-31 DICEMBRE 1914 NUM. 11-12

Abbonamento annuo	per l'Italia Lire 8	Un num. separato: Cent. 90.
	per l'Estero » 9.	

SOMMARIO: A. D'ANCONA, *Discorso commemorativo letto nell'Aula Magna dell'Università di Pisa il 13 dicembre 1914* (F. Flamini). — G. FUMAGALLI, *La fortuna dell'Orlando Furioso in Italia nel sec. XVI*; A. BENEDETTI, *L'Orlando Furioso nella vita intellettuale del popolo inglese* (C. Pellegrini). — L. CAPRA, *L'ingegno e l'opera di Saverio Bettinelli* (E. Santini). — G. GIUSTI, *Le poesie*, a cura e con prefazione di F. MARTINI (Pl. Carli). — **Comunicazioni**: C. PELLEGRINI, *Un sonetto inedito di Luigi Pulci*. — L. BERTOLI, *Un poète du romantisme français enthousiaste de Pétrarque*. — **Varietà e polemiche**: M. CASOTTI, *Una critica recente dell'«Estetica» del Croce*. — **Notiziario** (a cura di L. Cambini - P. Carli - M. Casotti - L. Filippi - F. Flamini - A. Medin).

ALESSANDRO D'ANCONA

Discorso commemorativo letto nell'Aula Magna dell'Università di Pisa il 13 dicembre 1914.

È giusto che nella memoria dei posterì vivano universalmente ammirati quelli che, alla lor volta, in vita seppero dipartirsi dal modo comune dei piccoli mortali. Chi, come Alessandro D'Ancona, sorretto da una coscienza diritta e da una nitida visione di quello che secondo le sue qualità naturali gli è consentito di pensare o di operare, proceda fino al giorno estremo per la sua strada con passo fermo, mirando all'alto, senza smentirsi, senza transigere, e lasci dir le genti, e non arda incenso alla Moda, e non porga orecchio alla Sirena della popolarità; chi sappia così contenersi in omaggio a convincimenti morali, politici, scientifici radicatisi nell'animo suo per virtù d'osservazione e di meditazione; merita d'esser ricordato dopo morte come un'ecce-

zione alla regola, un'eccezione che può valere a riconciliarci un poco con la nostra povera creta pensante, e che appare miracolosa in questi tempi di mezze coscienze, d'opinioni fabbricate coll'argilla, di fedi fondate sulla sabbia mobile ad ogni folata di vento. Inchiniamoci con reverenza alla memoria del D'Ancona. Egli non fu soltanto uno scienziato delle lettere di fama mondiale; ma un uomo, veramente *un uomo*: insigne, e quindi anche insigne scienziato.

* * *

Poiché nel nobile maestro di letteratura che per circa mezzo secolo fu gloria di questo Ateneo a lui così caro, un equilibrio rarissimo di tutte le facoltà dello spirito ed una perfetta rispondenza dell'ingegno al carattere e del carattere al sentimento conferivano armonica ed organica unità alla complessa figura dello scienziato, dello scrittore, del docente, del parlamentare, del giornalista.

Tetragono, quadrato in tutto: nella mente, nell'animo, nella persona. Penetrante l'ingegno, acuto ed arguto come il suo sguardo; la fibra del lavoratore robusta come le sue spalle; il carattere forte dell'energia che era anche nel suo profilo. Quel lucido intelletto, in cui la facoltà dell'analisi predominava, coll'aiuto della memoria tenace procedeva alla conquista incessante di singoli veri, accertati al lume di un sempre vigile buon senso; quel carattere, ov'era ingenua una rettitudine suffragata da una volontà d'acciaio, era fecondo di azioni e di parole sincere. Scienza e coscienza: qui, c'è tutto il D'Ancona; nemico irriducibile di ogni vaniloquio e di ogni ciarlatanesca esibizione, schiavo a tal segno dei doveri che uffici liberamente accettati gli imponevano, da sopportar perfino di apparire (e una volta gli accadde) infedele a principi nei quali stette saldo invece, sino all'ultimo, « come ferma rupe ».

Ed anche il sentimento si conformava in lui alle tendenze intellettuali e alla natura del carattere. Il suo vivo amor patrio non lo travolgeva mai fino ad incoraggiare, o far propri, metodi e propositi che non gli sembrassero al-

trettanto logici e pratici quanto generosi; la sua affettuosità verso i giovani era da lui contenuta saggiamente in quei confini che lo stesso loro vantaggio gli pareva tracciare; l'ammirazione che lo accendeva per il bello nella natura e nell'arte, rifuggiva dagli sfoghi e dai languori, alternati a filosofemi, dell'odierno neoromanticismo estetico. Eppure la sensibilità in Alessandro D'Ancona non fu scarsa. Bisogna, per giudicarne, averlo udito leggere Dante ora accalorandosi e vibrando, ora con pacato accento intonandosi alla solennità quasi jeratica del mistero di quella poesia; bisogna averlo veduto, in villa, serenare gioiosamente l'animo nel cospetto della natura; bisogna aver vissuto — tutto questo a me è toccato, per mia buona sorte — nell'intimità della cara famiglia ove lo circondavano il rispetto e l'affetto, e aver potuto sentire quanto c'era di sincero, di delicato e di profondo in quella sua un po' chiusa, un po' ruvida amorevolezza. Alla quale, o Signori, io non posso in questo momento ripensare senza sentirmi invaso da una commozione che mi forza al pianto, senza provare quello struggimento angustioso, accorato, che danno le cose belle, le cose che si sono amate, e che ci hanno lasciati per sempre, portando con sé nell'abisso del passato un lembo di noi, una parte, forse la migliore, della nostra anima e della nostra vita.

*
* *

La meravigliosa operosità di Alessandro D'Ancona si svolse dapprima nel campo del giornalismo e della politica militante.

Erano i tempi in cui l'idea liberale unitaria, precipitata a terra dai vertici della grande illusione del quarantotto, aveva attinto a quell'urto con la dura realtà nuova forza per risorgere, come Anteo, fatta più gagliarda quanto meno baldanzosa. Erano i tempi della provvidenziale politica cavouriana, intesa a quella preparazione diplomatica, fortemente sorretta dalle armi, che in breve spazio di tempo dovea condurci all'attuazione, felice oltre ogni speranza,

del sogno che dopo Novara pareva irrevocabilmente svanito. In quel decennio dal cinquanta al sessanta, fecondo di propositi e d'opere, contribuirono simultaneamente alla costituzione della patria la saggezza e l'ardire, uniti in un connubio benefico, che vorremmo presente al pensiero degli Italiani nella grande ora storica che oggi viviamo.

Saggezza e ardire; che né gl'impulsi generosi del sentimento debbono trascinarci ad azioni premature, né il razio cinio che calcola freddamente, può, in magnanime imprese, soffocare dentro di noi la voce che, in nome degli ideali supremi della civiltà, ci esorta a schierarci dalla parte ove lottano, in difesa del diritto alla vita, nazionalità tradite e conculcate. Generazione di savi, quella che nel decennio anteriore al sessanta cospirò nell'ombra dove s'affilavano le spade; ma, insieme, generazione d'eroi, quale si dimostrò allorché da quell'ombra essa proruppe nei campi di battaglia alla luce del sole.

Fra cittadini in cui la *romana virtus* rinnovava i suoi fasti, visse negli anni giovanili Alessandro D'Ancona. Da vecchio, « s'esaltava in sé stesso » nel ricordarli, come Dante nel vedere quelle grandi ombre del nobile castello, poeti, filosofi, guerrieri. E tra le fortune largitegli dalla Provvidenza, assegnava il primo posto a questa, dell'essersi trovato in mezzo ad una generazione « disinteressatamente operosa e ispirata soltanto dall'amore del bene comune ».

Stretto già d'amicizia al Ricasoli, al Peruzzi, al Salvagnoli e a quanti altri allora in Toscana vigilavano alla custodia del fuoco sacro, il giovine D'Ancona, negli anni che egli passò, tra il 1855 e il '59, a Torino, in apparenza scolare di legge, nel fatto intermediario operoso e animoso tra i liberali toscani e i piemontesi, ebbe occasione d'avvicinare il fiore dell'emigrazione italiana, in quella Mecca del patriottismo unitario, dove da ogni parte convenivano i fedeli del nuovo verbo. Bei tempi codesti, di arditi disegni, di abboccamenti misteriosi, di conversazioni memorande: tempi indimenticabili per chi li visse! E ad essi tornava infatti il D'Ancona volentieri coll' incisiva parola rievocatrice; ma senza dire di sé, senza accennare ai servigi che, come uomo di fiducia del Conte di Cavour, da lui conosciuto ed amato,

aveva reso a quella politica che già ho chiamato provvidenziale; con la modestia che si conviene alla vera grandezza, la quale, come sta nelle opere e non nelle parole, così non vuol parole che la magnifichino, ma fatti compiuti ad esempio di lei, nobili e degni.

Nel politico, nel giornalista, nel cittadino ritroviamo la tempra dell'uomo. La ritroviamo nel suo atteggiamento di costante e risoluto assenso alle idee della Destra parlamentare; poichè i capi di questa parte della Camera Italiana si chiamarono via via, ne' vari tempi, Bettino Ricasoli, Ubaldo Peruzzi, Quintino Sella, Ruggiero Bonghi, ecc., erano cioè la probità associata al buon senso toscano o alla subalpina perseveranza o alla genialità meridionale. La ritroviamo, codesta tempra, ne' suoi articoli di giornali quotidiani: dai primi, inseriti fra il '59 e il '60 nella *Nazione* di Firenze da lui fondata e diretta, fino ai recentissimi del *Giornale d'Italia*; poichè, nella loro lucida densità vigorosa, essi denotano pieno equilibrio e forza non comune di pensiero. La ritroviamo, infine, nel cittadino capace di una ben rara virtù, quella del sacrificio. È noto che il D'Ancona s'indusse una volta ad accettare nel peggior dei momenti, solo pensando alla salvezza del Comune di Pisa, un ufficio contrario alla sua vocazione, infesto a' suoi studi, da cui non ritrasse che amarezze. Tanto poteva su di lui il sentimento dei civici doveri che incombono a chi disponga, a pro' della sua terra, d'una somma d'energie e del prestigio di un nome circondato di gloria!

* * *

Alessandro D'Ancona esordì negli studi sorretto solamente dall'energia che era in tutti i suoi atti, guidato solamente dal suo infallibile buon senso: si può ben dire, che all'istituzione dello scienziato abbiano in lui presieduto quelle stesse doti naturali nelle quali additammo il miglior vanto dell'uomo. Cesare Scartabelli e Giacinto Casella, ch'egli ricordò sempre con devozione affettuosa, poterono giovargli ne' suoi primi anni con la parola e con l'esempio; ma ciò

non toglie ch'ei non si sia formato da sé, che non sia da sé riuscito a trovar la via per cui si mise con risolutezza ammirevole, che non abbia con le sole sue forze saputo riparare, almeno in parte, alle deficienze iniziali della sua cultura.

Quando nel 1860 il D'Ancona si trovò d'un tratto, quasi con sorpresa, maestro di letteratura su questa cattedra che egli doveva poi tanto onorare, l'opera sua di studioso si restringeva a quel *Discorso sulla vita e sulle dottrine di Tommaso Campanella*, che fin dal '54 egli aveva pubblicato in testa ad una scelta delle opere del pensatore e sognatore calabrese. Il giornalista dall'agile penna, il critico teatrale o d'occasione del *Genio*, della *Polimazia di famiglia*, dello *Spettatore*, seppe in breve tramutarsi in professore di Università consapevole de' suoi alti doveri: e qui, dove non c'era nelle lettere che una tradizione di logomachie, seppe crearne una di studi disciplinati metodicamente. A Firenze il Vieuasseux e gli altri che facevano capo a lui, in quel Gabinetto donde uscirono l'*Antologia* e l'*Archivio storico italiano*, gli avevano afforzato la nativa tendenza all'indagine nel campo della filologia e della storia; l'esempio dei cattedratici della Sorbona, degli studiosi francesi allora in auge — Fauriel, Ozanam, Villemain, Du Ménil, Paulin Paris — gli additava l'urgente necessità di rinnovare fra noi i modi e gli strumenti del lavoro in quel terreno non dissodato, su cui cresceva la gramigna del *diletantismo*.

Ed egli s'accinse subito, con la forza di volontà e la saldezza di convincimenti che gli eran proprie, all'impresa di ridare una scienza storica e filologica all'Italia restata addietro di secoli; vi si accinse in bella fratellanza d'armi cogli altri spiriti magni dell'erudizione rinsanguata: con Giosue Carducci, non meno attento indagatore, che cantore alato, del fatto storico; con Domenico Comparetti, investigatore del mondo antico e delle tradizioni dell'età media genialissimo e profondo; con Emilio Teza, « Minerva oscura d'intelligenza e d'arte », che all'assiduo lavoro della ricerca piegava senza mortificarla la sua anima di poeta.

*
* *

A Torino il D'Ancona aveva ascoltato le lezioni dantesche di Francesco De Sanctis; e col sommo critico d'arte s'era stretto in amicizia, e a quelle lezioni, ch'egli ammirava, aveva cercato un editore, e nel suo giornale, la *Nazione*, aveva anche caldeggiato la nomina di lui alla stessa cattedra pisana di letteratura, in cui egli, il D'Ancona, fu poi insediato (curioso accostamento, che quasi si direbbe non fortuito, ma fatto per ammonire) con decreto del De Sanctis ministro, da lui supplito, appunto su questa cattedra, l'anno avanti. Si è voluto inventare un dualismo di scuole: da un lato, il critico napoletano seguito da una coorte d'esteti dalla fronte lampeggiante di divinazioni; dall'altra, lo storico pisano con dietro un codazzo di facchini dalle spalle curve sotto il peso di bagagli eruditi. Scuole fabbricate ad uso di chiesuole? Non se: certo, antagonismi che diventano anacronismi, se dalla fatuità dell'oggi, ove allignano come in lor proprio terreno, si pensa di poterli trapiantare nell'austerità di propositi e di studi che era di quei tempi eroici della resurrezione intellettuale, susseguita alla politica, della nostra nazione. In quei tempi tutti gli uomini di pensiero e di studi, cospirando al medesimo intento, che vorrei definire la riabilitazione scientifica dell'Italia agli occhi degli stranieri, associate le forze, mettevano a profitto ciascuno le sue attitudini particolari, rispettosi l'uno dell'altro, senza invadere il campo non proprio, senza forzar la voce, mai, per giusta tema di cantare in falsetto, con quel pudore che hanno anche i veri uomini di scienza, come le donne oneste, perché anch'esso è onestà; inconciliabile così con le inverconde denudazioni del proprio *io pensante* a fine d'autocontemplazione ammirativa, come con le contumelie da beceri contro chi la pensa altrimenti, e di conseguenza, denudato, non sarebbe — ah, no! — così bello.

Francesco De Sanctis e Alessandro D'Ancona per vie distinte mossero verso un'unica meta, l'elevazione della cultura nazionale. Essi furono, secondo i loro diversi istinti ed

abiti mentali, collaboratori; ch  l'uno ci diede il « realismo storico », l'altro instaur  fra noi la retta valutazione estetica, riferendosi entrambi al fatto letterario nella sua genesi e nella sua comprensione. E il rispetto verso la diversa forma di lavoro che ciascuno di essi vedeva praticata dal collega, fu quale aveva ad essere in uomini che miravano al disopra delle persone alla scienza: monito ed esempio a chi, mirando invece al disopra della scienza alle persone, guardi il lavoro altrui con una piega beffarda agli angoli delle labbra.

Se vi diranno che il D'Ancona disprezzava il De Sanctis, scrollate le spalle: spregiava egli, s , quelli che, nulla avendo capito della magnifica originalit  di un temperamento al tutto eccezionale di critico-artista, s' illudevano d' emulare colui che scimmiettavano a furia di scambietti e di capriole. Se vi diranno che il De Sanctis, dal canto suo, commiserava la squadra dei lavoratori intenti a ricostruire dalle fondamenta l'edificio della storia letteraria nazionale con a capo, vigili architetti, il D'Ancona e quel *vicin suo grande* ch'empiva di luce e di canto gl'intervalli della rude fatica; svergognate l'ignoranza o la mala fede squadermandole davanti quello ch'egli medesimo, il De Sanctis, scriveva nel 1869: « Oggi tutto   rinnovato, da tutto sboccia un nuovo mondo: filosofia, critica, arte, storia, filologia. Non c'  pi  alcuna pagina della nostra storia che resti intatta. Dappertutto penetra con le sue ricerche lo storico e il filologo, con le sue speculazioni il filosofo e il critico. L'antica sintesi   sciolta. Ricomincia il lavoro paziente dell'analisi ».

L'ammirazione per quest'analisi, per questa ricerca, di cui il D'Ancona unitamente al Carducci gi  era stato, e seguitava ad essere, tanta parte, qui   palese. Senza invidia vedeva il De Sanctis lunga tratta di seguaci operosissimi sulle orme del collega, e sulle proprie, sterili ammiratori solamente. Non era codesta sterilit  il migliore omaggio all'altezza irraggiungibile dell'opera sua? Si pu  dire degli esteti veri, quello che dei poeti: nascono tali, non si formano. Agli usignoli s'appartiene il canto e il volo; il pappagallo, se pretenda imitarli, squittisce starnazzando le ali. Avrebbe il D'Ancona stesso potuto fare anche quel che ha fatto stupendamente il De Sanctis, oltre a quello che non meno

stupendamente egli fece? Certo, che non difettasse di buon gusto, mostra, non fosse altro, il suo commento al Manzoni poeta; ma ingegno speculativo non era, preparazione estetica non aveva, sapeva fare, invece, benissimo altre cose non meno utili, allora soprattutto che la storia letteraria della nazione era da emendare, da rimaneggiare, da costruire *ex novo* in non piccola parte; e a queste altre cose si consacrò con ardore di neofita, con fede di apostolo, con miracolosa virtù di persuasione sull'animo dei circostanti.

* * *

Un'altra accusa muovono taluni al D'Ancona: quella di essersi lasciato soggiogare dal teutonismo, diventato dopo il '70 sopraffattore anche nella scienza. Errore cronologico, errore psicologico. L'avviamento impresso agli studi dal nostro grande maestro risale al decennio precedente, né appare, pel contraccolpo di Sédan e della *débâcle*, peggiorato nei modi o negli effetti. La mentalità dell'uomo, che v'è nota, contrasta coi caratteri del teutonismo secondo il significato di biasimo che si vuole oggi dare a tale parola; poiché questi caratteri sono la grettezza, la miopia, l'assenza di misura, la smania delle minuzie, delle quisquilie, in breve la pedanteria, aggravata da un orgoglio imperialista anche nel commercio delle idee, come nella propagazione di un grande sogno di dominio affidata non alla voce del diritto, ma al rombo del mortaio immane.

Potete immaginarvi un D'Ancona che va in visibilio nel leggere, ad esempio, il *Goetz von Berlichingen*? Non avrebbe potuto, neanche volendo, ché troppo poco sapeva di tedesco. E poi quella macchinosa farragine non era forse agli antipodi de' suoi gusti e delle sue necessità spirituali? Oh! se mi parlate del Goethe dell'*Ifigenia*, del Goethe *rinovellato di novella fronda* dal lavacro nell'Eunoè della bellezza antica devolvente le pure acque tra i ruderi del Foro, del Goethe nel cospetto d'Elena, fuori dalla notte e dalla tregenda del Sabba; se mi parlate, o Signori, della Germania intellettuale figlia non del suo Medioevo caliginoso, ma del

nostro luminoso Rinascimento; della Germania dei grandi, quali furono (per restare nel campo di questi nostri studi) i fratelli Grimm, indagatori e pensatori al tempo stesso; Guglielmo di Humboldt, fondatore della filosofia del linguaggio; Federico Diez, creatore della filologia romanza; allora la cosa cangia d'aspetto, e vi dirò che io pure penso che il D'Ancona debba non poco a questi strateghi della critica e dell'erudizione, ben lontani dall'angustia dei cervelli rinserati nell'elmetto a chiodo della *specializzazione*, dalla microcefalia burbanzosa dei gregari dell'esercito (che cosa lassù non è, o non diventa, esercito?) della sapienza alemanna.

Ma non per via diretta Alessandro D'Ancona derivò una parte del suo nutrimento intellettuale da quella speculazione germanica che ci restituiva perfezionati i metodi e affinati gli ordigni del lavoro scientifico appreso alla scuola della nostra Rinascita; bensì attraverso al pensiero della Francia, la divulgatrice geniale che sempre elimina « il troppo e il vano », leviga le asperità, dissipa la caligine, modera il volo pei cieli dell'astrazione: pensiero ben più conforme al suo, che era — come sappiamo — la chiarezza e la saviezza fuse in un metallo di salda tempra. E nel fatto, oltre agli studiosi d'oltralpe già ricordati, eran famigliari al D'Ancona il Sante-Beuve, dall'infaticabile penna e dalla *verve* inesausta, il Renan, eccelso nella comprensione, magnifico nella narrazione dei sommi avvenimenti del mondo, il Taine, ingegnoso, se anche troppo sistematico, interprete dell'arte al lume della storia. Dalla Francia gli venne altresì la comparazione; quel metodo, colà in parte germogliato e in parte trapiantato, che è vanto di lui aver messo in opera anche in Italia, nello studio delle origini letterarie, del teatro medievale, della poesia di popolo. Con esso pervenne il D'Ancona a rianimare di linfa vivace il vecchio tronco della tradizione paesana di Lodovico Antonio Muratori, d'Apostolo Zeno, di Girolamo Tiraboschi, « giganti della critica storica e dell'antiquaria » a giudizio del Foscolo; tronco che, radicato ormai soltanto dentro il sabbioso terreno del purismo cruschevole, minacciava di inaridire.

Latino adunque, e più specialmente italico, nell'opera letteraria, anche il D'Ancona; come Giosue Carducci, il vate

dell'italianità redenta e irredenta, come Adolfo Mussafia, il filologo assertore dei diritti della stirpe nelle terre di quella sua Dalmazia che oggi più che mai si stringe attorno al vecchio leone di San Marco.

*
* *

O de' cognati e dei dispersi miti
per le selve d'Europa indagatore!

Così — chi non ricorda? — il grande poeta della storia salutava il grande storico della poesia: di quella poesia, intendo, che zampilla dal cuore del popolo, o è adattata al suo gusto da ignoti cantori. Giosue Carducci alludeva con questo a tutto un ordine d'indagini nelle quali il suo degno amico valse a conquistare uno dei primissimi posti fra gli studiosi d'ogni nazione; noi, nel legger quei versi, pensiamo particolarmente al capolavoro del D'Ancona nel campo della demopsicologia, cioè a quel volume sulla *Poesia popolare italiana* in cui la lirica gradita ai volghi ci è rivelata nelle sue origini, ne' suoi tramutamenti, nelle sue relazioni coll'arte de' letterati. Grazie alle ricerche del nostro storico, possiamo oggi seguire nel suo corso il vivido e canoro rivoltello di poesia che già nel Dugento scaturiva dal fondo stesso del suolo italiano, accanto alle due fiumane che sgorgavano allora, l'una dalle scuole dell'antichità, l'altra dalle reggie e da' lieti ritrovi d'oltremonte. Il tempo ha fatto come il sole d'estate: ha prosciugato. Ma nel breve letto di quel ruscello Iuuccia tuttora qua e là un po' d'acqua; e il D'Ancona la raccoglie, a sbramar la sete di chi va studiosamente in traccia di questi documenti dell'arte paesana schietta e natia.

Del resto, a tutti può riuscir gradito passare in rassegna, nelle pagine di questo volume, gli antichissimi canti di nostra gente: canti amorosi, soprattutto, dacché anche alla vecchia poesia di popolo l'amore offriva il meglio, come a quella dei letterati. La quale s'esemplava sull'umile sorella. Non

sentite la fragranza del canto popolare ne' versi con cui Dante intonava la ballata della ghirlanda?

Per una ghirlandetta
ch'io vidi, mi farà
sospirare ogni fiore.

Al popolo la restituirà, nel *Sogno d'un mattino di primavera*, Gabriele D'Annunzio, guidato dal suo intuito d'artista.

E dai primi secoli discendiamo, col D'Ancona, fino ai giorni nostri in questa attraente disamina del patrimonio lirico dei volghi. Poiché oggi il popolo non inventa né improvvisa, ma rimugina: il suo canto è l'ultima eco della gioventù d'una stirpe. Quando, dalla voce delle montanine, raccogliamo i frammenti lirici del canto popolare, noi veniamo ritrovando le membra sparte del passato: quel canto dalle pianure e dalle valli dell'Arno è salito sulle ardue vette dell'Appennino, come in ultimo riparo contro la civiltà incalzante.

Di ciò spetta al D'Ancona il merito d'avere addotto le prove; come a lui si deve anche la dimostrata essenziale identità dei canti di popolo nelle varie regioni d'Italia. Io non so se, dopo tante raccolte provinciali di codesti canti, se ne farà una nazionale, in cui sotto a ciascun tema si trovino le varie redazioni dialettali. So che, se perverremo a possederla, non saran molti in essa i canti che appariranno peculiari d'una regione. Il D'Ancona mostra inconfutabilmente, che ciò che risuona nel *bel paese di Toscana gentile*, echeggia anche nelle convalli dell'Umbria, anche sulla laguna di Venezia, anche alle falde dell'Etna.

Non ugualmente inconfutabile, la teoria danconiana circa il luogo d'origine di tali canti. Essi sarebbero stati battezzati ad una fresca onda sotterranea, misteriosa Aretusa dalla Sicilia venuta a rampollare in Toscana: donde poi il canto popolare avrebbe raggiunto all'intorno fra il Duecento e il Cinquecento, quando gli alati prodotti della facoltà creativa del popolo passavano sulle terre d'Italia posandosi qua e là e rigermogliando, portati dal soffio di quell'operosa vita che animava la patria nostra non anche oppressa dall'afa della reazione. Chi, come me, propenda

invece per la « poligenesi » dei motivi lirici popolari, non può far buon viso a questa ipotesi; ma non può neanche asserire, ch'essa faccia torto alla sagacia di chi l'ha messa innanzi. Con quest'opera, coi *Saggi di letteratura popolare*, con la raccolta dei *Poemeti popolari italiani*, colle indagini sulle fonti del *Novellino* e sulle leggende d'Attila e di Maometto, con le pubblicazioni di testi riferentisi a tradizioni dell'evo medio fatte oggetto di ricerche fiancheggiate da un corredo d'erudizione larghissima, il D'Aucona s'assise *maestro e donno* nella provincia de' nostri studi ch'era esplorata in ogni senso dalla curiosità scientifica dei dotti europei fra il '50 e il '70, in quell'ultima ondata del movimento romantico che sospingeva le menti più assetate di sapere verso l'anima collettiva dei popoli, ricercata nei domini dell'epica e della leggenda, nell'adespota poesia che è creazione impersonale dello spirito di ciascuna stirpe.

*
* *

A questa tendenza, la quale prevalse in Alessandro D'Ancona durante i primi decenni del suo insegnamento pisano, va ricongiunta anche la sua amplissima raccolta delle *Sacre Rappresentazioni*, per le indagini comparative premesse a ciascuna, sul tema leggendario che vi è svolto; e va connesso anche il capolavoro, l'opera più meditatamente disegnata e più laboriosamente costruita dal grande architetto dell'erudizione italiana: quelle monumentali *Origini del teatro*, uscite per la prima volta alla luce nel 1877, che nel '91 ebbero dall'autore finale assetto in due volumi poderosi, di più che seicento pagine l'uno. Poiché in esse, ne' primi capitoli, sugli esordi sacri e liturgici del nuovo dramma, si ricercano gli antichissimi documenti di questo nel medio evo francese e, in genere, europeo; negli ultimi capitoli s'additano le superstite reliquie del dramma religioso vivente ancora fra il popolo; nell'appendice si considerano da ogni aspetto le rappresentazioni sceniche del contado, le *giostre*, i *bruscelli*, i *maggi* della Toscana.

Non tento neppure di darvi un'idea adeguata di questo

lavoro di primo ordine, nel quale un'immensa materia appare adunata, collegata, disposta nel modo più perfetto; lavoro che Alessandro D'Ancona volle intitolato a' suoi colleghi di questa Facoltà di Filosofia e Lettere, conscio della sua importanza e del suo valore. E la grande opera contiene anche pagine vive di colorito, pittoresche, da cui qualsiasi lettore animato da curiosità e dotato di buon gusto può ricavare il più intenso diletto: come quelle su gli attori, gli spettatori, l'assetto e gl'ingegni teatrali delle Sacre Rappresentazioni, e le altre sui personaggi che v'eran posti in scena: medici, astrologi, mercatanti, osti, compagnacci, manigoldi. Pregio che non è solo di questa, ma di molte altre fra le innumerevoli pubblicazioni erudite del D'Ancona.

Ricordo, per gli aculei di gustosa polemica, lo scritto intorno a Cielo d'Alcamo ed al suo contrasto *Rosa fresca aulentissima*; ricordo, per le notizie peregrine, curiose, le pagine sulle visioni ultramondane anteriori a Dante, e, per la maestria nel tracciare con mano leggera un profilo, quel ritratto così lepido di Cecco Angiolieri. Chi, meglio del D'Ancona, ci ha fatto sorridere e pensare dinanzi a certi contagi dello spirito e a certi travimenti collettivi del gusto, come la *santa pazzia* dei Flagellanti, o il secentismo, lucido di orpello, dei « virtuosi » acclamati nelle corti italiane dell'estremo Quattrocento? Chi ha discusso con maggior virtù logica e dialettica una questione controversa, chi ha dipanato con più grazia e più disinvoltura una matassa da altri a bello studio arruffata, di quello che il D'Ancona ha fatto nell'ampio studio, premesso ad una sua edizione commentata della *Vita Nuova*, ove dimostra che Dante, nei verdi anni, non s'innamorò d'una cosa incorporea, di un simbolo, d'una astratta intellezione; ma di una bella giovane fiorentina, che abitava non lontana da lui?

Ed anche all'eloquenza — per quanto misurata e come contenuta da un senso di riguardo verso sé stesso e verso gli ascoltatori, che lo induceva a rifuggire da tutto che potesse, pur lontanamente, sembrare invito all'applauso — il D'Ancona seppe assorgere in quelli, fra i suoi scritti letterari, ch'egli ebbe a leggere dinanzi al pubblico in solenni occasioni. Nel discorso *Sul concetto dell'unità politica nei poeti ita-*

liani e nell'altro in ricordo di Giuseppe Giusti, letti in quest'aula; nell'orazione su *La letteratura civile dei tempi di Carlo Emanuele I*, pronunziata, dinanzi alla maestà del Re, in seno all'Accademia dei Lincei; nella commemorazione del Carducci, in Campidoglio; tu senti che l'anima dello scrittore non di rado vibra commossa, mentre l'intelletto ragiona, e la memoria gli dischiude la copia degli accumulati tesori.

Tale commozione, naturalmente, nel D'Ancona è più intensa quando gli accada di rivivere, narrando o evocando, momenti vissuti: più intensa, dunque, che nei letterari, in que' suoi saggi d'argomento storico; o politico, nei quali è chiaro che egli stesso, non ostanti i suoi propositi di obiettività, partecipa all'azione di cui parla, nel narrare o nell'evocare. Codesti saggi, che appartengono per lo più all'ultimo decennio dell'Ottocento (come se, in quel tramonto di secolo, una più acuta nostalgia degli anni belli e lontani, anni di tempesta e di battaglia, avesse invaso il patriota vicino ad invecchiare), c'inducono ad ascrivere Alessandro D'Ancona non solo al novero degli indagatori della storia del nostro Risorgimento politico più operosi e più sapienti: ma anche in quello degli scrittori italiani più degni di questo nome. Leggete il suo saggio sul Confalonieri, la sua commemorazione di Michele Amari; sfogliate il volume dei *Ricordi storici del Risorgimento* o l'altro, recentissimo, *Pagine sparse di letteratura e di storia*; e vedrete di che forza di stile, di che agilità di penna, di che brio, di che arguzia fosse capace questo che, a sentire certuni, non sarebbe stato che un arido e cotennoso erudito.

E non vi dico che cosa egli era, come scrittore, quando l'anima dentro gli parlava in voce di pianto! In que' suoi mirabili *Ricordi di Giulia* — la minore delle figliuole accanto alle quali egli ha voluto essere adagiato per dormire in eterno — c'è, nella semplicità grave e dolce, una chiusa forza di dolore, che pulsa e palpita con ritmo tragicamente pacato.

*
* * *

Ho voluto riservare per ultimo, in questo ritratto che vado abbozzando, un aspetto della figura che vorrei evocare,

o rievocare, dinanzi a voi, il quale invece vi primeggia, perché da esso mi par che si sprigioni una luce bellissima, onde la bronzea unità perfettamente omogenea già notata in codesta figura, tutta si anima e si colora, svelandosi, così illuminata, nella sua grandezza. Grande fu veramente il D'Ancona (a questo intendo riferirmi) come *maestro*: in quanto, e perché, nel maestro si assommavano ed integravano le alte virtù dell'uomo, del cittadino, dello scienziato, dello scrittore, acquistando dalla fusione un'efficacia che agli studi letterari e storici degli Italiani, negli ultimi cinquant'anni, fu infinitamente benefica. Udii dal principe dei neolatinisti viventi, da Pio Rajna, fra i discepoli del D'Ancona uno dei primissimi nel tempo e nel merito, definire il maestro che gli stava, nella bara, davanti all'anima commossa, « raddrizzatore degli ingegni ». Raddrizzatore, sì, e costante ed inflessibile disciplinatore, delle menti; ma anche — lasciatemi soggiungere — fortificatore dei cuori: i quali tanto han bisogno di fermezza, se vogliano resistere alle lusinghe del lucro o della rumorosa nomea, se vogliano fino all'ultimo perseverare negli studi intesi come fine a sé stessi, riguardati come un sacerdozio del vero, dell'« *augusto vero* », posto in alto, là dove giunge appena come un brusio il clamore dei molti che s'accapigliano presso le fonti dell'oro o nella scalata alla rocca della Fama.

Maestro, dunque, di metodo e di carattere. Chi uscì dalla scuola di Alessandro D'Ancona, se porti nell'anima la sua parola e il suo esempio, non s'indurrà mai, per cupidigia d'applausi, a danzar sulla corda: non lo vedrete né atteggiarsi spavaldo, quasi in profetico possesso della verità, di fronte a problemi che atleti del pensiero dominano a fatica, né petulante accanirsi contro chi nella scienza, dove c'è posto per tutti, percorra altra via dalla sua, nell'arte, ove il gusto si ribella alla tirannia delle formole, senta in altro modo da quello di lui.

Leggerezza e dommatismo; ecco i nemici della serietà scientifica contro i quali il D'Ancona s'affrettava a mettere in guardia i suoi alunni, non appena avesser posto il piede in quella laboriosa officina che è sempre stata la nostra Scuola Normale Superiore, da lui medesimo per qualche

anno diretta. Ricordo. Una piccola aula di quello storico palazzo; attorno ad una gran tavola sette od otto giovani normalisti (c'eri anche tu, allora biondo e roseo, Michele Barbi, che oggi nell'ammirazione dei filologi e dei dantisti sei così in alto); nel mezzo, affondata la breve persona in una sedia a bracciuoli, coi gomiti sulla tavola e il pizzo fra le dita, occupate a tormentarlo, aggrondato, quasi con una minaccia in quella ruga tra le folte sopracciglia un po' irsute, egli, il Maestro. Uno di noi leggeva, già da un pezzo, con piccola voce tremante; leggeva un preambolo corpulento ad un suo smilzo lavoretto, e la girandola delle frasi rotava cambiando di colore, e i razzi s'accendevano ricadendo in pioggia iridata. Venne il razzo finale: « storia e satira si danno la mano; Tacito e Giovenale s'abbracciano ». Buum! la *bombetta*! A quest'uscita del maestro, immaginatevi la confusione e la mortificazione del malcapitato, l'ilarità dei compagni. E chi potrebbe darvi un'idea di quello scoppiettio frizzante d'arguzia che tenne dietro alla rottura del silenzio? Fu un fuoco di fila micidiale, giusto castigo alla pirotecnica del giovincello geniale; un fuoco sotto il quale caddero ad una ad una — vesciche sgonfiate — le generalità, le frasi fatte, le formolette storico-filosofiche, di cui quel preambolo era intessuto. Io non so che cosa oggi, in un caso simile, un giovincello geniale farebbe; non so se, a tutela del suo io intangibile, levarebbe, indomito Capaneo, in faccia al giudice la fronte e il ciuffo ribelle, o se si contenterebbe d'atteggiare il labbro anglicamente rasato ad un sorriso di superiore compatimento. Allora, l'alunno di cui vi parlo, trovò ben giuste le osservazioni del maestro, e seppellì per sempre il lavoro. Soggiungo, che non se n'è mai pentito, e che quella fu per lui una lezione salutare: non fosse altro, a causa del sacro orrore che gl'inspirò, per la chiacchiera inconcludente, sotto qualunque etichetta codesta mercanzia d'infima specie trovi credito e spaccio. E potete prestarmi fede, o Signori, perché quel lettore sfortunato ero io.

E ciò che a me, capitò pure al Kirner. Chi fosse Giuseppe Kirner, sanno i professori medi d'Italia, sa chi legga le affettuose pagine che scrisse in sua lode Gaetano Sal-

vemini. Quel valentuomo benedisse per tutta la vita (ahi, troppo immaturamente troncata!) la ragion sommaria fatta, per motivi analoghi, dal D'Ancona d'un primo saggio da lui letto in iscuola. Dopo il quale passò il Kirner a studi di filologia classica impeccabilmente condotti; e così è stato di molti altri, che la loro buona nominanza in campi affini debbono parimente, non per piccola parte, all'istituzione metodica ricevuta in principio dall'uomo la cui voce, così spesso, fu consiglio di bene o amorevole rampogna. È gloria capitale di Alessandro D'Ancona questa dell'avere per tal modo validissimamente coadiuvato l'opera degli altri egregi che insegnavano al suo fianco; dell'essersi adoprato più a lungo di tutti, e certamente con più estesa efficacia, a far sì che questa scuola pisana di lettere, simile al cavallo di Troia, esprimesse dal suo seno una falange di valorosi, come quella che, uscita di qui, dalla cattedra e dal libro diffuse meridiana luce di dottrina là dove prima, in Italia, c'era penombra crepuscolare. Ecco perché speciale tangibile ricordo gradirebbe, onorandi Colleghi, la nostra Facoltà Filosofico-Letteraria di questo specialissimo vanto. Qual più solenne sanzione del suo carattere eccezionale, di quella che esso ha già avuta? Berlino e Parigi, diversi e avversi centri della cultura mondiale, concordi in questo: nel tributare al grande maestro italiano della critica storica gli onori del dottorato e del seggio accademico, gli onori supremi.

*
* *

Io non vi dirò, Signori, poiché m'incalza l'angustia dell'ora, non vi dirò del D'Ancona tante altre cose, che pure varrebbero a dar gli ultimi tocchi al ritratto che vorrei potervi presentare vivo e parlante. Non tenterò, quindi, di farvi far conoscenza, se già non ne avete avuti l'onore e il diletto, coll'arguto e caustico parlatore dalla vena così vivida e fresca (o buona nostra tradizione toscana, superstate nella verde vecchiezza del Martini, del Fucini!), da disgradarne i più feraci e più scaltriti *causeurs* dei salotti di Parigi. Chi non sa, del resto, qui in Pisa, come Alessandro

D'Ancona troneggiasse, ascoltato con piacere sempre nuovo, nella sua casa ospitale, ne' ritrovi cittadini e, la sera, in quell'antro, ormai storica appendice dell'Ateneo, ove alle *belle fere mansuete* — mansuete più che belle — pur non è mai spiaciuto d'allungare al piccolo graffio innocuo i loro unghioni? Conversazioni, codeste del D'Ancona, nelle quali l'erudizione appariva rinfrescata alla vita e la vita fatta più ricca grazie ai tesori dell'erudizione; al pari di quelle sue lezioni alla Normale che vedemmo provvidenziali per gli ascoltatori, al pari dei convegni coi discepoli nel suo studio — popolato dalle schiere d'un innumerevole esercito di volumi — donde si usciva sempre con qualche libro sotto il braccio e molte idee meglio definite nel cervello. Là il D'Ancona ritrovava sé stesso: in quelle conferenze, in quei colloqui, egli ricomponeva dentro di sé, in bella unità, l'uomo di scienza e l'uomo di mondo, tenuti distinti, in omaggio alla giornea accademica indossata per un supposto a lui ben gravoso dovere, nella lezione cattedratica, oratoria e togata.

Togata, del resto, senza drappaggiamenti, solenne senza artifici; sia che in essa il maestro adempisse l'ufficio, di cui sentiva l'austera grandezza, d'interprete del pensiero e dilucidatore della parola di Dante; sia che, in quattro anni di corsi concatenati, intendesse a colorire tutto il quadro della vita intellettuale italiana dagli oscuri primordi dell'evo medio al cader del Dugento, con una « larghezza di vedute » che Francesco Novati, sapientissimo fra i medievisti, ricorda tuttora ammirando. Nessuna concessione all'andazzo, alle idee dominanti, in quelle lezioni; preparate con cura meticolosa, daceché il D'Ancona aborrisva (parendogli disonesto) l'estemporaneità dei professori, non meno che l'improvvisazione dei perdigiorni. Perciò l'opera sua e la sua scuola occupano un alto posto anche nella scala dei valori morali; mentre ci offrono la più genuina immagine del lavoro di quella generazione di studiosi che, in nobile silenzio, assimilato il sapere degli stranieri e svecchiato il nostro, rintracciò ed accertò gli elementi di una nuova comprensione della storia letteraria, artistica e politica d'Italia. Lavoro intenso, frutto d'un gigantesco sforzo individuale e collettivo di cui son testimonianza magnifica i sessanta-

quattro volumi già pubblicati del *Giornale storico della letteratura italiana*; lavoro probo, fatto d'abnegazione e a volte di rinunzia; che non misurò mai alla stregua dell'utile o della fama di chi lo compiva, né i suoi termini, né i suoi modi, né i suoi intendimenti.

A questa guisa attese agli studi, sino all'ultimo respiro, Alessandro D'Ancona: ed io vi esorto, o giovani che mi udite, ad imitarlo. Non già, badate, perché io pensi che quando nel 1900 egli volle scendere, ancor vegeto e gagliardo, da questa cattedra di letteratura, l'insigne maestro abbia con sé portato, insieme con la soddisfazione per l'ufficio adempito, un convincimento fallace: quello che, pur nel progresso ininterrotto, nel perpetuo *divenire* della scienza, non potesse altri porre in opera strumenti d'indagine o di giudizio più delicati e più perfetti dei suoi! E neanche, perché a me sembri che nel nostro ordine di studi egli abbia siffattamente chiuso e conchiuso, che non sia oggi possibile, ad esempio, immettere nel circuito di quelli la grande corrente idealistica che ha sommosso e avvivato tutta la nostra atmosfera intellettuale; che molto non resti da fare e per la metodica dell'arte e per la sintesi e per l'opera divulgativa e per lo studio della vivente letteratura.

Onde io non vi dico, o giovani: imitate il D'Ancona in ciò che s'attiene all'ambito da segnare all'indagine o alla riflessione; e neppure: imitatelo in modo che l'orma del vostro piede combaci con quella che il suo stampò. La gloria vera dei maestri non sta forse nel fatto che i loro alunni si vedono procedere per la medesima strada con passo più ardito o più sicuro?

Io vi dico soltanto, ma col desiderio più vivo e più ardente d'essere ascoltato: — Fate che un'inflessibile disciplina spirituale escluda da voi qualsiasi forma d'egoismo e di egotismo; che i vostri studi sorregga la forza di una coscienza illibata, sollevi l'ala di un'eccelsa idealità; che l'anima vostra, esemplandosi su quella del buono e sapiente maestro commemorato stamane in quest'aula, avvampi in una luce di scienza che sia anche fiamma d'amore.

FRANCESCO FLAMINI.

- GIUSEPPINA FUMAGALLI. — *La fortuna dell'Orlando Furioso in Italia nel sec. XVI.* — Fèrrara, 1912 (8.^o, pp. XXV-365).
 ANNA BENEDETTI. — *L'« Orlando Furioso » nella vita intellettuale del popolo inglese.* — Firenze, Bemporad, 1914 (8.^o pp. 317).

In questi ultimi anni gli studi sulla fortuna del *Furioso* sono venuti prendendo un maggiore sviluppo, ed hanno offerto argomento anche a lavori complessivi. Fra questi occupa senza dubbio il primo posto la monografia di Giuseppina Fumagalli su *La fortuna dell'O. F. nel Cinquecento*, che esaminerei qui largamente, se non la supponessi ormai nota agli studiosi, essendo stata pubblicata da un paio d'anni in quegli *Atti e Memorie della Deputazione ferrarese di Storia Patria*¹ che Giuseppe Agnelli dirige con intelligente ed amore.

In un terreno così irto di difficoltà come è quello degli studi sulla fortuna di un autore, a base di raffronti e di influenze, che fanno così facilmente dimenticare il fine ultimo e più alto di un lavoro, per cadere nello sterile esercizio dell'osservazione nuda di fatti in sé stessi non molto interessanti, la Fumagalli si muove con una sicurezza d'idee critiche veramente ammirevole, con grande e sicuro equilibrio, con sobrietà ed informazione piena. Il problema che essa si pone, ed in servizio del quale son fatte tutte le ricerche dell'autrice, è quello ch'è veramente essenziale in lavori di simil genere: fu il poema dell'Ariosto veramente inteso e compreso « nella sua intima essenza » dai critici, dagli artisti, dai letterati del Cinquecento? Lo « spirito ariosteo » esercitò veramente un'efficacia larga e profonda? Si

¹ Vol. XX, 1912.

può scoprire e mettere in rilievo per tutto il Cinquecento, nitidamente, una reale «linea ariostèa»? Mettendosi da questo punto di vista, la F. studia in una serie di capitoli le edizioni e i commenti del poema, l'atteggiamento della critica di fronte ad esso, l'influsso del *Furioso* sulla poesia, la sua popolarità, la reazione che succedette all'ammirazione, ed infine i rapporti di esso colle belle arti. Tutti gli elementi di giudizio sono debitamente vagliati, senza esagerazioni né infatuazioni, con retto criterio: e la conclusione del lavoro, oltre a farci meglio comprendere la fortuna del poema nei tempi ad esso più vicini, getta anche una viva luce sulle condizioni della cultura nel secolo XVI.

Queste doti non si riscontrano, purtroppo, nel volume della Benedetti: quanto il primo è documento di solida maturità di pensiero, altrettanto il secondo dimostra scarsezza di preparazione, di discernimento critico e di senso della misura. Già il tema è di per sé troppo vasto, e richiede una conoscenza della letteratura inglese che non è tanto facile a possedersi; meglio quindi sarebbe stato, se la B. si fosse ristretta a studiare l'influenza dell'Ariosto in un periodo più limitato della sua azione sui lettori inglesi: il lavoro ne avrebbe perduto in estensione, ma avrebbe forse potuto guadagnar molto in profondità. Lacune senza dubbio ce ne sono, e più potrà scoprirne chi meglio conosca la letteratura d'oltre Manica; ma, pur prendendo il lavoro così com'è, esso lascia ancora e molto a desiderare.

In un primo capitolo, sullo spirito dell'Ariosto nella letteratura inglese, l'A. cerca di mettere in rilievo le affinità fra l'opera del poeta nostro e l'anima inglese, ripetendo in gran parte cose già note. In Appendice al cap. I,¹ è pubblicata una lettera dell'Ariosto al Duca di Mantova, che la B. dà come inedita da un ms. del British Museum, ma niente

¹ Non so perché, invece di un' Appendice in fine al volume, l'A. ne mette una alla fine di ogni capitolo. Il modo poi di citare è spesso inesatto e troppo generico: chi, volendo, anderà a ripescare citazioni di questo genere: DEERS, *Storia del Romanticismo*; oppure: BELLEFOREST, *Histoires tragiques*, senza alcun'altra indicazione?

ha che fare coll'argomento: questo è un difetto costante dell'A., che spesso lascia da parte l'essenziale per perdersi negli accessori, o addirittura in divagazioni, di cui il libro è pieno. Passa poi a studiare i traduttori e i divulgatori dell'*Orlando*, e qui l'A. dà alcune notizie assai interessanti; ma, secondo il solito, senza approfondire l'argomento. Ella riporta in appendice alcuni brani dei vari traduttori, perché altri possano esaminarli: non sarebbe stato meglio cercar di entrare un po' più in merito al valore di queste traduzioni, per meglio comprendere come l'Ariosto è stato inteso e reso in veste inglese?

Nel terzo capitolo, la B. si occupa a lungo della *Faerie Queen* ne' suoi rapporti col *Furioso*, ma anche qui in modo insufficiente e troppo incompiuto. L'A. si indugia a parlare della vita dello Spenser — ripetendo necessariamente notizie che si posson trovare in qualsiasi storia della letteratura inglese² — mentre non vedo ricordato nessun lavoro sull'argomento. Certo, non è di troppa importanza l'opuscolo di Ida Turrini, *L'«Orlando Furioso» e la «Regina delle Fate»*, Piacenza, 1891; ma non andava trascurato lo studio di R. S. Neil Dodge, *Spencer's imitations from Ariosto*, nelle *Publications of the modern language Association*, XII, 2.^o

Inoltre, piuttosto che indugiarsi, per più di venti pagine, a fare un parallelo fra le due opere, non sarebbe stato meglio che l'A. cercasse di darci un'idea della trasformazione che il mondo ariostesco ha subito passando attraverso la fantasia dello Spenser? Questa parte del lavoro, che è in fin dei conti la più interessante e quella a cui deve condurre, come risultato finale, una simile specie di ricerche, manca interamente nel grosso volume; e il difetto, come ognun vede, non è lieve. Quindi anche l'esame che la B. continua a fare, dei rapporti dell'*O. F.* colla drammatica, colla

¹ Il II cap. s'intitola: *Azione diretta dell'«Orlando Furioso» sulla letteratura inglese* e il IV: *Azione dell'O. F. sulla drammatica inglese*. O che forse la drammatica non fa parte della letteratura?

² La stessa osservazione è da farsi per la breve introduzione sulla drammatica, per la vita del Milton, ecc.

novella e col romanzo, colle arti belle inglesi, pecca del solito difetto fondamentale: elementi di giudizio pazientemente raccolti, ma non messi nella debita luce né felicemente sfruttati. Il volume si chiude senza le pagine conclusive che sarebbero state necessarie per raccogliere i risultati della lunga ricerca; e quel ch'è peggio, dato il modo come il lavoro è fatto, la conclusione non è molto in grado di trarla. neppure il lettore, a meno che non si accinga a compier lui quel lavoro che avrebbe voluto trovar fatto nel volume. Troppo poco si comprende, nonostante il titolo così ben promettente, che cosa abbia rappresentato l'*O. F.* « nella vita intellettuale del popolo inglese ». Onde viene spontaneo l'augurio, che altri, pur servendosi dell'utile contributo di notizie portato dalla B., ritorni ancora, con più solida preparazione, sull'argomento, e possa riuscire a ficcare lo sguardo più addentro e più a fondo.

CARLO PELLEGRINI.

LUISA CAPRA. — *L'ingegno e l'opera di Saverio Bettinelli*.
— Asti, Paglieri e Raspi, 1913 (8.^o, pp. 1-230).

L'autrice, recensendo severamente nel *Giornale Storico della Letterat. Italiana* (LXII, 166-75) il lavoro di G. Federico, *L'opera letteraria di Saverio Bettinelli* (Roma-Milano, Albrighi e Segati, 1913), preparava gli studiosi ad accogliere la presente monografia con le seguenti parole: « Non neghiamo una qualche utilità allo studio del F., come tentativo di sintesi di quanto finora s'è detto sul B.; ma composto con metodo ben diverso, informato a ben altri criteri dovrà essere il lavoro che ci dirà quale posto spetti nella storia letteraria all'abate mantovano ». Alla sua volta, Carlo Calcaterra, che del lavoro della C. ha dato una giusta e importante recensione nello stesso *Giornale Storico* (LXIV, 210-7), ha espresso anch'egli un augurio: « Uno studio che illuminasse una buona volta il mondo spirituale in cui vivevano quei letterati che s'atteggiavano a storici d'ogni

letteratura, e mettesse in rilievo come e perché essi si giudicassero superiori a quegli scrupolosi eruditi, recherebbe un notevole contributo a quella storia dell'erudizione italiana del sec. XVIII che Vittorio Cian già desiderava fin dal 1895. Quanto poi al Bettinelli, è indubitabile che in un'opera siffatta egli apparirebbe sotto un aspetto che i critici non hanno ancora ben considerato». Non è lo stesso desiderio espresso dalla prima recensente, alla quale il Calca-terra non è parco di ben meritate lodi; ma, se si pensa che fine dell'autrice era proprio, e soprattutto, di giovare alla conoscenza della vita spirituale del Settecento (p. 8), vien fatto di esclamare: Quanto è lungo il cammino per avvicinarsi alla verità!

Mi è piaciuto di ricordare l'ottima intenzione della sig.^{na} Capra, anche perché la figura del Bettinelli, quale risulta chiaramente dalle sue conclusioni, è tutt'altro che quella di un uomo figlio del suo secolo. Esaminiamone le principali. Nel primo capitolo, dove parla dell'indole e dell'ingegno del Bettinelli, la C. mette in rilievo la singolarità del carattere del ribelle gesuita, vissuto invece in un secolo di cipria e di belletto. Egli era uno spirito *risentito*, come egli stesso confessa e ora si dimostra a esuberanza, fatto d'intemperanze e di contraddizioni, tanto che è difficile coglierne « la complessa e sinuosa conformazione ». La sig.^{na} Capra ha ragione, e mi piace di veder confermato quello ch'io stesso espressi in proposito in questa *Rassegna* (XXI, 114-15) contro il giudizio datone da G. Federico. — Nella disamina dell'opera bettinelliana in versi, l'autrice attribuisce al Bettinelli, a differenza dai contemporanei, il merito di aver saputo scorgere gli elementi vitali della poesia, pur non essendo mai potuto essere né epico né tragico né epigrammista. — Passando a studiare l'opera critica, le differenze le sembrano ancor più profonde e perciò i meriti ancora maggiori. La C. arriva a concedergli una forte originalità di pensiero, pur riconoscendone il difetto di sicurezza e di serenità di principi. A lui sembra spettare il merito di aver per primo affermato che la fantasia dev'essere considerata come elemento indispensabile dell'arte, di aver tentato per primo

la critica psicologica, di aver intravisto altre verità anche oggi discusse, di aver dato i primi colpi, almeno per l'eloquenza, alla teoria della *forma ornata*, e un calcio così solenne al principio dell'imitazione e al servilismo letterario, da colpirne perfino Dante, che non ci aveva davvero nulla a che fare. « Saverio Bettinelli, per l'impronta personale che seppe dare a' suoi scritti, per i liberi giudizi che esprime, per gli arditi principi che diffuse, occupa un posto notevole fra i promotori del progresso, ed è fra i critici del secolo XVIII uno di quelli che meritano più seria considerazione » (p. 9). — Anche per la produzione storica l'autrice mette in evidenza una novità d'indirizzo. Ella osserva, che a differenza dagli eruditi del suo secolo, il Bettinelli vuole che la storia non sia indagine di fatti, ma analisi psicologica, lavoro di critica e di riflessione (p. 93). I suoi scritti sono privi di senso storico, ma ricchi di contenuto filosofico. — Egli, in sostanza, poeta e oratore, critico e storiografo, andò contro il suo secolo (p. 108), tanto che ebbe perfino la stessa sorte ch'è toccata a' grandi uomini, di esser cioè dai contemporanei gittato nella polvere o inalzato sugli altari.

Non fu dunque un uomo rappresentativo. Se si ammette questo, come è possibile cogliere nella sua produzione letteraria le caratteristiche dell'età sua? Queste, non ostanti le buone intenzioni dell'autrice, sono ancora poco note o mal note. Ecco perché la Sig.^{ma} Capra, che pur cerca di non lasciarsi andare ad esagerazioni, attribuisce al Bettinelli quello che era proprio del suo secolo. La ricerca dell'inedito,¹ forse anche, ha soffocato in lei la tentazione di volger lo sguardo agli uomini e alle cose del Settecento; ed ecco perché il suo Bettinelli, trovatosi così isolato, le è sembrato più grande.

Del resto, questo dell'autrice è un difetto assai frequente nei lavori d'indole monografica, e perciò spiegabilissimo. Il

¹ Osservo di passata, che nella *Rassegna critica della lett. ital.*, XIX, 105 sgg., G. Natali pubblica ora altre tredici lettere inedite del Bettinelli.

suo studio, d'altra parte, ha pregi non comuni, rilevati anche dal Calcaterra, e che mi piace nuovamente ricordare: l'acutezza, la novità delle conclusioni, la sobrietà e la chiarezza dell'esposizione.

EMILIO SANTINI.

G. GIUSTI. — *Le poesie*, a cura e con prefazione di F. MARTINI — Firenze, Sansoni, 1914 (2 volumetti della *Piccola biblioteca italiana*, pp. VI-315 e 274).

Con questa nuova edizione F. Martini ha voluto rispondere — dice nell'arguta prefazioncina — 'a coloro che affermano doversi oramai dare ai versi del G. onorata sepoltura'. In fronte al primo volume è ristampato il *Discorso* che il M. stesso lesse in Monsummano nel centenario del Poeta, e niente meglio di quelle eleganti e dense pagine poteva dimostrare come sia ancor vivo e fresco lo spirito della poesia giustiana. Innanzi ai versi si leggono ancora, opportunamente riprodotte, le prefazioni premesse o preparate dal G. per varie edizioni, e che già furon raccolte dal Capponi nell'introduzione alla stampa del '52 da lui curata. Con ottimo avviso il M. ha segnato sotto il titolo di ciascuna poesia la data certa o probabile della composizione, correggendo, sulla scorta di autorevoli documenti, gli errori in cui incorsero i compilatori della ricordata edizione postuma; e difficilmente accade di dover dissentire da lui su queste cronologie: soltanto mi sembra più sostenibile la data del 1840 che quella del '41 per la composizione della *Chiocciola*, e credo che si debba ad un errore di stampa l'assegnazione del *Giovinetto* al 1846 anziché al 1845.¹

Questa nuova edizione avrebbe dovuto superare tutte le

¹ Per gli argomenti di queste affermazioni, cfr. il mio commento alle *Poesie scelte* del G., Firenze, Sansoni, 1912, pp. 90 e 219.

precedenti in compiutezza, poiché doveva accogliere 'quanto del Monsummanese fu dato alla luce finora e che indubbiamente gli appartiene' (*Prefaz.*, p. III): ma purtroppo alla promessa non corrisposero i fatti; né di ciò si vorrà far carico all'eminente uomo che n'ebbe cura, se si pensi in quali e quanto più grandi occupazioni egli sia assorto da tempo. Ci sia lecito pertanto rilevare modestamente le manchevolezze che il libro presenta per questo e per qualche altro rispetto, senza presumere di detrarre nulla al pregio ch'esso ha, ma col solo intento di aiutarne il miglioramento in una nuova edizione, che auguriamo non lontana.

Ecco intanto un elenco dei componimenti omessi, sull'autenticità dei quali non credo possa cadere alcun dubbio:

— <i>La repubblica</i> — A Pietro Giannone	ediz. 1852 p. 303
— <i>Poiché m'è tolto saziar la brama</i> (sonetto)	Ibid. » 357
— <i>Da questi colli i miei desiri ardenti</i> (id.)	Ibid. » 359
— <i>Il poeta cesareo</i> (frammento)	<i>Scritti vari</i> » 352
— <i>Il quanciale</i> (id.)	Ibid. » 379
— <i>Se amor m'invoglia di guardar colei</i> (sonetto)	Ibid. » 432
— <i>Andrò da te lontano, i giorni e l'ore</i> (id.)	Ibid. » 434
— <i>Se un vocabolo o due l'uso ribelle</i> (son.) <i>A un pedante</i>	Ibid. » 438
— <i>È stile de' moderni sapienti</i> (id.)	Ibid. » 440
— <i>I casi di Stenterello Porcacci</i>	Ibid. » 472

Accanto alle altre composizioni di maniera guadagnolesca avrebbero poi potuto trovar luogo, nell'*Appendice*, la *Lettera in terzine al Guadagnoli* e la canzonetta *Alla bocca d'Adelaide*, da me per la prima volta date alla luce;¹ né credo che dovrebbe trattenere dal ripubblicar quei versi la lor poco velata impudicizia.

Nella *Prefazione* sono promesse, come cosa assolutamente inedita, certe terzine finali dell'elegia *In morte di Carlo Falugi*; ma è facile riscontrare, che quel componimento si

¹ Nell'articolo *Intorno ad alcuni autografi di G. G.*, nel *Giorn. stor. della lett. ital.*, LIV [1909], 297 sgg.

legge ancora qui (II, 120 sgg.) proprio come si leggeva nell'ediz. 1852 (p. 341) e nelle posteriori.

La scena fra Granchio e Ventola e quella fra Crema e Vespa si trovano ancora (I, 296; II, 43) separate e sotto diversi titoli (*I discorsi che corrono*, *La guardia civica*), mentre l'autografo che si conserva nell'Archivio Nazionale di Firenze, e che rappresenta certamente l'ultima elaborazione di questi dialoghi, li dà come parti d'uno stesso componimento.¹ E la cosa è tanto più importante in quanto che la scena fra Crema e Vespa, che il Martini ripubblica come fu data la prima volta negli *Scritti vari*, si legge in quel manoscritto in forma più corretta, più ordinata e più compiuta.²

In un'edizione destinata, come questa, ad una larga cerchia di lettori si potevano senza danno sopprimere certe peculiarità degli autografi, anche se le prime stampe in gran parte le rispettarono: così sarebbero scomparse, per es., molte inutili maiuscole, e si sarebbe potuta ridurre a norme più costanti l'interpunzione, che il G. talvolta usava un po' a caso. S'intende, che tale libertà avrebbe trovato un limite naturale nella necessità di non alterare il senso. Non so, peraltro, se una delle poche volte che il nuovo editore s'è discostato dall'autorità delle edizioni più antiche in cose simili abbia avuto dalla sua l'argomento irrefutabile d'un autografo definitivo: alludo ai versi tormentatissimi della *Terra dei morti*:

Proprio dei morti, o ciechi,
E il ben dell' intelletto,

dopo i quali il Martini mette un interrogativo, dando causa vinta nella lungamente dibattuta questione al Fanfani, contro le stampe del '45 e del '52, le quali hanno in luogo di quel segno, rispettivamente, una virgola e un punto e virgola.³

¹ Cfr. art. cit., p. 336 sgg.

² Vedila, oltre che nel cit. art., nella *Scelta* cit., p. 314 sgg.

³ Per la questione, cfr. il mio commento, p. 143, n. 77. Osservo di passata, che nel testo del secondo dei versi citati mi sfuggì un errore di stampa: *E* per *E*.

La correttezza tipografica lascia anche a desiderare alquanto, e qua e là si trova qualche errore per cui il senso se ne va a gambe all'aria. Mi sia lecito segnalarne alcuni, i più gravi che mi è occorso di notare:

- | | | | | |
|----|--------|---|-------------|-------------------|
| I | p. 155 | <i>ritornate</i> colle seste | in luogo di | <i>ritondate</i> |
| | » 158 | ti <i>farai</i> paura | » » » | ti <i>fai</i> |
| | » 175 | <i>anticaglie relate</i> | » » » | <i>volate</i> |
| II | » 34 | <i>fugata</i> | » » » | <i>figura</i> |
| | » 44 | Questa <i>ragazza</i> infingarda | » » » | <i>Q. razza</i> |
| | » 45 | Dico quello che <i>dico</i> | » » » | <i>dicono</i> |
| | » 50 | <i>roda</i> | » » » | <i>roba</i> |
| | » 129 | [Il titolo] <i>Belle arti</i> | » » » | <i>Delle arti</i> |
| | » 157 | <i>In</i> nome tuo, Signore | » » » | <i>Il</i> n. t. |
| | » 158 | Un <i>sogno</i> | » » » | <i>segno</i> |
| | » 188 | Il titolo del son. <i>Tacito e solo in me stesso mi volgo</i> diventa <i>Tacito e solo per occulta via</i> per contaminazione del primo verso con quello d'un altro sonetto, che si legge a p. 176. | | |

In ogni modo, se le mende che abbiamo rilevate scompariranno in una nuova più diligente edizione, il Martini avrà dato veramente all'Italia quella compiuta, definitiva raccolta delle poesie giustiane che da lui si aspettavano quanti amano l'arte del Monsummanese e ai difetti d'essa indulgono, pensando che debba importare l'«arte sì, ma anche la patria; e se no la patria prima.....», e che sia «segno palese dell'affetto per essa la reverenza degli spiriti magni che la sollevarono a dignità di nazione, degli scrittori che tanto poterono nella preparazione del nostro risorgimento, se anche meno meritevole di plausi ci appaia alcuna parte dell'opera loro».¹

PLINIO CARLI.

¹ Dal discorso *Nel centenario ecc.*, p. 32 di questa edizione.

COMUNICAZIONI

UN SONETTO ALLA BURCHIELLESCA INEDITO

DI LUIGI PULCI.

Nel codice Vaticano BORGIANO 384 (M. VII. 23) — del quale debbo l'indicazione alla cortesia di Michele Barbi — contenente varie scritture, come il *Filostrato*, l'*Apollonio di Tiro*, il *Cantare della Regina d'Oriente*, ecc., vi è, a c. 123^r, un sonetto scritto d'altra mano, e che porta in fine questa esplicita dichiarazione: *questo sonetto scrissi io luigi de pulci*. Il sonetto si presenta dunque come autografo, e tale ci sembra che sia per più d'una ragione. Prima di tutto la grafia — riconoscibile, nel caso del Pulci, fra mille, per chi ne abbia una certa pratica — è identica, anche nelle più piccole particolarità, a quella usata dal Pulci nelle lettere e nelle rime autografe che si conservano nell'Archivio di Stato e nella Biblioteca Nazionale di Firenze. Inoltre le correzioni che vi sono, e la forma ancora rudimentale — i due *vers*i in più fra la seconda quartina e la prima terzina, sono probabilmente una zeppa che l'autore avrebbe tolto rivedendo il sonetto — inducono a credere questo autografo. Come mai può trovarsi nel codice vaticano? Probabilmente, il ms. sarà appartenuto al Pulci — né è improbabile, data l'indole delle scritture che esso contiene — ed egli può avervi scritto, o, meglio, abbozzato, il sonetto, dimenticandoselo poi: così si spiega come esso manchi nelle raccolte delle sue rime.

Si tratta di un sonetto alla burchiellesca, — come il Pulci ne scrisse diversi¹ —, del quale non è il caso di stare a ricercare il significato, dacché affastella cose senza nesso e senza senso. Una

¹ Due sonetti alla burchiellesca attribuiti a Luigi furon fatti conoscere da Francesco Novati, nella *Miscellanea Rossi-Teiss*, Bergamo, 1898, pp. 447 sgg.; ma confrontando ora la grafia di essi con quella del sonetto in quistione e cogli autografi fiorentini, non ci sembra che possa affermarsi che sono di mano di Luigi. Considerazione, questa, che non toglie che possano esser opera di lui. — Intorno alle liriche del Pulci, v. il mio studio *Luigi Pulci. L'uomo e l'artista*, Pisa, Nistri, 1912, pp. 174 sgg.

curiosa e interessante particolarità linguistica si trova al v. 17: *alfabecho*, che, scritto com'è colla forma aspirata *-ch* e in rima con *eieco*, ci è chiara prova che già al tempo del Pulci si faceva quella sostituzione così frequente del *c* aspirato ad altre consonanti, che è caratteristica del dialetto fiorentino moderno.¹ Ecco il sonetto:

Seme d' aguti e sugo di granato
e dua orciolin d' ampolle senza piedi,
con sette paia di caldo di stiacciate,
si trastullavan col ponte a Rifredi,

per ch' e ranocchi vendemmian la state.
E standosi le molli co' trepiedi,
in quello c' imposoron le bruciate,
dicendo l' una all' altra: che ne credi?

Ma la paletta disse a me: or vedi,
che 'nsino alle vesciche son gonfiate.

Vennemene allor voglia e volli torne,
di che le chiocciole si dolsono meco
perch' una siepe avea posto [loro] le corne;

e una gazza che sapea di greco
disse: ov' andate voi, così adorne?
eredete voi però che l' nom sia cieco?

Va, leggi l' *alfabecho*,
e troverrivi un filare di sorra,
perché le palle anno il cervel di borra.

Ho riprodotto il sonetto liberamente, sostituendo — salvo nel caso che le particolarità grafiche corrispondessero a peculiarità fonetiche — la grafia moderna all' antica, sciogliendo i nessi, ecc. **Ma**, per ogni buon fine, ne do qui a fianco la riproduzione fotografica.

CARLO PELLEGRINI.

¹ *Diho* per 'dico', *honosco* per 'conosco', *hoi* per 'così' scriveva anche un contemporaneo e conterraneo del Pulci, Bernardo Bellincioni; cfr. V. Rossi, *Nuovi documenti su Bernardo Bellincioni*, estr. dal *Giorn. linguistico*, an. XVI [1889], fasc. 7-8, pp. 6 e 8.

UN POÈTE DU ROMANTISME FRANÇAIS
ENTHOUSIASTE DE PÉTRARQUE.*

Jules Lefèvre-Deumier, dont on vient de montrer l'enthousiasme pour Leopardi,¹ visita l'Italie en 1824. Un petit recueil poétique, inspiré de ce voyage, témoigne de son admiration pour notre pays, pour cette merveilleuse contrée surtout où reposent les restes de Virgile et où le Tasse naquit. Poète romantique, Lefèvre-Deumier eut, comme tous ses confrères, une soif insatiable de sensations et d'expressions nouvelles. Avec l'élan propre à sa génération il poussa ses études en différentes langues et littératures. Pour la langue italienne, il l'étudia au point de pouvoir déclarer dans la première pièce de ses *Poésies*:

J'emprunterai, parfois, dans mes jours de mollesse,
Faible et sourd tintement du langage latin,
Ces soupirs cadencés du parler florentin,
Dont les sons caressants, qui se fondent dans l'âme,
Trembleut comme un baiser aux lèvres d'une femme.*

Pour notre littérature, Lefèvre nous dit qu'en passant des jardins de Pétrarque au trois mondes de Dante, il s'était nourri « de leur miel étranger », et au délicieux banquet participait aussi sa bien-aimée, à qui, nouveau Saint-Preux, il avait enseigné l'italien.

Devons-nous dire, dès ce moment, que ce miel étranger a été par lui trop délayé? Quoi qu'il en soit, Pétrarque fut son maître

* E un capitolo di una tesi presentata alla Sorbona, sopra un soggetto attraentissimo (*Pétrarque en France au XIX.^e siècle*), la quale non potrà per ora veder la luce a causa delle eccezionali condizioni della nazione vicina. Stimiamo inutile tradurlo, perché è vecchia consuetudine della *Rassegna* accogliere articoli in francese. [N. d. D.].

¹ N. SERRAN, *Leopardi et la France*, Paris, Champion, 1913, pp. 425 et 427-33.

² *Poésies de Lefèvre-Deumier*, Paris, 1844, I, 570.

et son poète de prédilection. L'oeuvre de Lefèvre est d'un bout à l'autre une glorification du chancre de Laure. Dans ses poésies, s'il parle de l'Italie — ce beau pays « si pur et si jeune encore, Qu' il faut y voir mourir pour y croire à la mort » —, il l' envisage comme l' asile où Pétrarque « inclinant son génie, de ses accords toscans médita l' harmonie », comme le lieu où l' on va chercher le laurier qui fut planté par Pétrarque, « d' Arqua l' ermite harmonieux ».¹ Dans ses *Oeuvres d' un désœuvré*,² a propos de Surrey, Lefèvre dit que le poète anglais apprit de Pétrarque l' art gracieux de pleurer sans faire grimacer la lyre ; à propos de l' *Art Poétique* de Boileau, il dit : « mais pourquoi négliger la *sestine* que nous recommandait Pétrarque ? », et encore, se rappelant son ancien amour pour la solitude, il dit que c' était le temps où il tutoyait Pétrarque. Dans son roman *Les Martyrs d' Arezzo* (Paris, 1839) Lefèvre-Deumier a fait jouer au poète de Vaucluse un rôle considérable, quoiqu' en dehors de l' action principale.

Le titre même en est suggestif, et puisque la scène se passe en Italie au XIV.^e siècle, la pensée court aussitôt au glorieux poète arétin. En effet le roman commence par ces mots : « En 1346, sous le règne de Pétrarque et le pontificat de Clément VI, il arriva de Rome dans la petite cité d' Arezzo, déjà illustre pour la naissance du grand poète, un jeune homme pauvre et inconnu ». Au cours du roman il est bien souvent question de Pétrarque : à propos de Chaucer, par exemple, on dit qu' il avait visité Pétrarque, dont il aimait l' adresse et les ressources sans idée de lui emprunter ses beautés, etc. Un chapitre porte l' épigraphe des trois premiers vers de la canzone *Di pensier in pensier, di monte in monte*.³ En parlant de Rienzi, Lefèvre dit que Pétrarque lui avait adressé des chants capables de lui insuffler une âme, s' il n' en avait pas eu.⁴ Les nobles chants patriotiques du *Pindare d' Arezzo* communiquent leur, flamme harmonieuse »⁵ au protagoniste du roman, Spinello, le célèbre peintre italien du XIV.^e siècle. Spinello des hauteurs du Saint-Gothard, profondément ému, salue la belle et chère Italie, qu' il voit s' étendre et se perdre au loin devant ses yeux. Lefèvre met dans le coeur et dans la bouche de son protagoniste, au Saint-Gothard, les sentiments et les expressions qui animaient Pétrarque dans une situation pareille, dé-

¹ Ibidem, p. 181.

² Paris, 1845, I, 123, 197, 466.

³ Ibidem, II, 161. Lefèvre traduit une partie de cette canzone. Plus loin (p. 196) d' autres vers de Pétrarque sont rapportés.

⁴ Ibidem, p. 181.

⁵ Ibidem, p. 193.

écrite dans la plus célèbre de ses *Epistolae metricae*. Lefèvre fait déclamer à son héros quelques vers de la canzone *Spirto gentil*,¹ qui lui paraissent les plus beaux que l'Italie ait fait éclore. Il est intéressant de suivre dans ce roman le protagoniste sur la route d'Arqua, où le solitaire de Vaucluse finit paisiblement ses jours dans le recueillement et l'étude. Spinello attachait un grand prix à la visite qu'il rendait à Pétrarque: le grand poète avait tant souffert et tant vu souffrir, qu'il devait avoir un mot à dire à chaque douleur! Cependant le visiteur avait une crainte, que le Dieu ne fût absent du temple. « Assise sur le penchant d'un monticule isolé, la simple demeure de Pétrarque n'était protégée que par sa gloire... Il n'y avait pas d'autre garde à la porte de ce souverain; conquérant pacifique des trésors du passé et vainqueur dans l'avenir de tant de barbaries littéraires ».² Spinello monte vers cette maison toujours ouverte à tout venant, il y trouve le poète plongé dans un grand fauteuil, le coude appuyé sur une petite table, la tête penchée sur la main, endormi dans l'attitude de la méditation. Son grand Virgile in-folio, aujourd'hui l'un des trésors de la Bibliothèque Ambrosienne, était ouvert sur son pupitre près d'une traduction latine de la *novella de Griselidis* de Boccace. A côté sommeillait aussi la fameuse chatte. Du jardin, donnant de plain pied dans la salle, des myriades d'oiseaux fredonnaient tout doucement, « comme s'ils eussent craint d'effaroucher des pensées plus harmonieuses que leurs accents ». Après avoir jeté un coup d'oeil curieux et timide tout autour,³ Spinello examine la belle physionomie du poète, où régnait une douceur et une placidité célestes. « La bouche était souriante, comme si Laure eût enfin répondu à cette invocation si souvent murmurée: « Tu che dentro mi vedi e'l mio mal senti ».

Le visiteur, saisi de respect, s'approchant du poète endormi, peut lire en marge du grand in-folio la fameuse note sur Laure.⁴ Ému

¹ Ibidem, p. 197.

² Ibidem, II, 206.

³ Lefèvre imagine la chambre garnie de deux portraits, l'un de Pétrarque, l'autre de Laure, par Simone Memmi. Sur la table un vase étrusque contenait l'arbuste emblématique de son fidèle amour, un laurier, qui inclinait ses belles touffes roses sur le poète endormi, « comme si Laure eût voulu, du haut des cieux, jeter ainsi, dans cette pensée tonte à elle, le nom chéri dont il parfuma si longtemps sa lyre ». Lefèvre cite aussi le fameux sonnet d'Alfieri *O cameretta che già in te chiudesti*.

⁴ Dès 1820 la *Revue Encyclopédique* (t. VII, p. 618) avait annoncé aux Français la découverte du Virgile ambrosien portant la note autographe de Pétrarque.

et plein d'admiration, Spinello s'agenouille « devant ce demi-dieu mortel, cette image, s'il y en a, de l'intelligence suprême », et touche la main dont il attend une bénédiction. Hélas ! elle était glacée ! Pétrarque n'était point endormi, comme il le supposait. Pétrarque était mort ! Spinello en est foudroyé. — « Mort ! », s'écrie-t-il, « morte toute espérance pour l'Italie ! » — Reprenant douloureusement son voyage, il se souhaite la mort, et avec le grand trépassé qu'il vient de quitter, il répète : « Tempo è ben di morire ! ».

Ce qui nous intéresse surtout en ce roman c'est la défense de Pétrarque que l'auteur, toujours fidèle à ses amours littéraires, trouve moyen d'y faire hautement. Il veut détruire la fausse opinion que les Français lui paraissent avoir de Pétrarque. Ce grand poète, dit-il, est aujourd'hui considéré comme un faiseur de sonnets pomponnés qu'on appelle des sornettes, un enfileur de madrigaux à la glace, qu'on critique sans le lire. On ose le comparer à Parry et à Bertin. Horreur ! Il n'y a pas de comparaison. Il existe entre eux à peu près autant d'analogie qu'entre un rossignol et un friquet, une rose qui s'ouvre et un pissenlit qui se fâne. Et encore faut-il s'en contenter : on méconnaît Pétrarque poète, mais on sait qu'il existe. Ce qu'on ignore absolument, c'est le Pétrarque philosophe, orateur, légiste, l'homme complet tel qu'il fut.

Nous avons dit que Lefèvre fut toujours fidèle à Pétrarque, car partout et toujours, dans son oeuvre en prose et en poésie, il le défend et il l'exalte. Dans son autre roman, *Sir Lionel d'Arquenay*,¹ on lit des pages bien belles et douces à une oreille amoureuse du grand lyrique ; bien belles à l'oreille de Sainte-Beuve, qui les trouvait admirables de vérité.² Ces pages sont dans un roman d'amour où le protagoniste, Sir Lionel d'Arquenay, aime passionnément et idéalement, à la façon de Pétrarque, une femme qui le fait beaucoup souffrir. C'est justement pour persuader sa bien-aimée à rectifier ses mauvais jugements sur Pétrarque qu'il en écrit une éloquente défense. Ce grand poète est méconnu, on l'accuse à tort de fausser l'amour. L'amour n'a pas d'esprit, disent les sentencieux : « Pauvres bonnets carrés ! c'est vous qui n'avez pas l'esprit de juger l'amour. Dans quel digeste à la glace avez-vous puisé votre opinion ? Rien n'aiguise au contraire la subtilité, rien n'acère, n'affirme mieux les ruses de l'éloquence, que cette passion dont vous vous targuez en la méprisant. Quoi que vous en disiez, il faut que vous en ayez

¹ Paris, Dupuy, 1834.

² *Portraits contemp.*, Paris, 1870, II, 259.

été cruellement loin pour ne pas savoir que la langue usuelle est bien vite à bout, quand il s'agit de lui faire suivre toutes les ondulation d'une âme large et profonde. Comment, à moins de lui imprimer une allure inusitée, voulez-vous qu'elle marche au pas changeant de l'émotion? Vous criez à l'afféterie, à la recherche, à la mignardise! Et dans quelles pages avez-vous vu la joie ou la douleur parler comme l'indifférence? Le génie s'écrierait-il: je pleure, comme le rustre dira qu'il pleut? Non, pourquoi donc l'écrire? Si vous ne pouvez pas noter sous une plume riieuse tous les tremblements d'une voix mouillée de larmes, ne faut-il pas que vous en preniez une autre, ne faut-il pas que vous recouriez, pour les peindre, à quelque mode inconnu de style ou d'expression? Comment suivre à l'oeil nu du langage vulgaire les nuances innombrables du sentiment le plus complexe? N'est-il pas besoin de ressources extraordinaires pour transmettre à l'esprit l'écho d'une sensation hors du domaine commun des sens? Pétrarque paraît affecté parce qu'il n'est pas à notre horizon. Il est plus loin et plus haut. Il voit ce que nous ne voyons pas. De ce qu'il n'est pas à notre place en concluons-nous qu'il n'est pas dans la nature? Le raisonnement serait étrange. Dirons-nous qu'il est faux parce que sa vérité n'est pas la nôtre? Trouvez moi une vérité qui n'ait pas commencé par s'appeler mensonge. Que lui reproche-t-on? De faire jouer le nom de son amante avec le laurier, la brise, l'aurore, parce que tous ces noms commencent en italien comme le nom Laure. Qu'y a-t-il donc là-de si bizarre et de si singulier? Quel poète ne croit pas embauher ses vers en y encadrant le nom de sa maîtresse, ne greffe pas sur lui sa couronne imaginaire? L'air n'est-il pas plus doux quand on le sème des mots qu'on aime, le vent plus suave quand on croit qu'il murmure ce que nos lèvres soupirent? N'est ce pas un talisman le nom d'une femme? N'évoque-t-il pas pour nous le charme et la fraîcheur de l'aube? Faut-il se refuser ces images parce qu'une critique pointilleuse les vernira de sa froideur, parce qu'il y a quelque analogie de consonnance entre Laure et l'aurore? Et pourquoi l'amour, qui se fait des présages de tout, n'en verrait-il pas dans la relation sonore d'un nom chéri avec ce qu'il préfère, la gloire, le zéphyr ou le lever du jour? Nos Aristarques ne sont pas plus heureux quand ils font un crime à Pétrarque de comparer sa maîtresse au soleil, à la lune, aux étoiles, de la substituer à ces merveilles. On n'a jamais aimé, si l'on ignore que l'aspect d'une femme agit sur nous comme la lumière sur le monde: tout s'épure ou s'éclaire autour d'elle. Le coeur s'épanouit sous ses rayons comme la terre se dilate aux baiser du printemps, aux caresses enflammées du matin. Pourquoi ne lui rendre en l'y comparant le même

culte qu'au soleil? Qui n'a pas senti dans les moments de ténèbres et d'angoisses l'influence d'une apparition chérie sur les ombres du chagrin? Ne recule-t-il devant elle comme les terreurs de la nuit sous les reflets joyeux de l'astre qui l'argente? Pourquoi séparer dans nos vers ce qui se touche dans nos âmes? On n'a pas blâmé Milton d'avoir appelé les étoiles les yeux du ciel, et nous, qui nous humilions devant l'ange que nous adorons, qui nous sentons indignes de sa beauté, qui nous sentons être de la terre, comme nous sentons qu'elle est des cieux, pourquoi nous défendre d'assimiler l'éclat de son âme qui luit dans ses regards à celui des astres qui brillent dans sa patrie? En vérité il me semble qu'il y aurait plus d'affectation à l'oublier qu'il n'y a de recherche à s'en souvenir. Ce qu'on appelle des *concetti* dans Pétrarque n'est qu'un effort de l'esprit humain pour se manifester, un effort du poète à l'étroit dans les lisières du langage. Tantôt c'est l'excès du sourire qui touche à la douleur, et tantôt la douleur qui confine au son. Quand la passion nous inspire, à nous autres hommes vulgaires, idées plus fécondes, une sagacité plus pénétrante, il serait bien de contester au génie la faculté de trouver des rapports dont nous ne nous doutons pas. Tout dépend d'ailleurs de la manière de présenter ses rapports, et personne n'a plus d'art, de ressources, d'habileté que Pétrarque pour rendre sa pensée. Quand on désapprouve le fond, on est forcé d'admirer la forme, et la forme, il faut bien le dire, c'est presque tout pour nous ».

Que de choses ingénieusement observées dans cette défense mise par Lefèvre dans la bouche de Sir Lionel! Il est hors de doute qu'en France on a toujours beaucoup trop exagéré le *concettisme* de Pétrarque et attribué au grand lyrique toutes les fautes des imitateurs maladroits, qui ont exagéré quelques défauts du *Canzoniere* et poussé à l'excès des qualités bien estimables dans l'original, en en faisant par là des travers insupportables. L'analyse minutieuse que le grand poète fit de tous ses sentiments, en les étudiant dans leurs plus fugitives nuances, la représentation largement analytique qu'il fit des antithèses profondes dont son âme était tourmentée, ne peuvent être comprises que des âmes méditatives, profondément sensibles, capables de recueillement intérieur, douées surtout d'une grande puissance d'aimer. Le reste, les esprits froids, méthodiques, avec toutes leurs belles qualités de calme, d'équilibre, de modération, ne pourront jamais bien comprendre ni le fait psychologique du *Canzoniere*, ni les beautés qui revêtent et traduisent ce fait à nos yeux.

Nous devons savoir gré à Lefèvre-Deumier d'avoir défendu en avocat habile et sincère le chantre de Laure contre l'injustice et la superficialité des critiques d'un La Harpe, et même d'une De Staël, qui s'étaient acharnés aux subtilités, aux pointes de la grande poésie de Pétrarque, fermant les yeux à toutes les merveilles d'expression et d'harmonie, d'étude psychologique et d'émotion poétique, que cette subtilité, bien plus apparente que réelle, renferme. Lefèvre, que Sainte-Beuve place parmi ceux qui ont le plus vivement senti, vers 1822, et embrassé avec le plus de conscience et de labeur l'oeuvre d'une régénération poétique en France, fut vraiment un « fils de Pétrarque », comme l'éminent critique l'appelle.¹ Il goûta réellement la poésie du grand lyrique, il en comprit les beautés extérieures du style et du vers et la profonde pensée, et il s'y inspira largement. En effet dans sa poésie Lefèvre-Deumier se trouve dans des situations analogues à celles de Pétrarque, auquel il emprunte des images et des expressions comme tout pétrarquiste du XVI.^e siècle. Cependant, avec une intuition inconnue aux anciens pétrarquaisants, il se rend compte de toutes les plus intimes émotions poétiques de Pétrarque; il les étudie; puis, passant à l'examen de son propre état psychologique, il trouve que les émotions du chantre de Laure ne sont point étrangères à son âme. Alors pour chanter ses propres tourments, n'ayant pas une voix assez sonore, il a recours à l'immortel poète. Son imitation n'est cependant pas trop servile. Lefèvre sait appartenir à la nouvelle école, tout en se rattachant à Pétrarque.

Voici, par exemple, après avoir bien défendu les procédés, parfois complexes, du *Canzoniere*, comment il reproduit lui-même les antithèses de Pétrarque :

J'ai froid et je me débats tout transi dans la flamme,
J'ai besoin de te voir, besoin de te quitter,
Et sans vouloir te fuir je voudrais t'éviter,
Comme un réseau souffrant où l'amour m'emprisonne.
Ta mémoire me suit, ta beauté m'environne,
J'entraîne en te fuyant tes regards après moi,
Et je meurs de ton ombre en m'éloignant de toi.²

Et voici comment ce romantique sait développer largement ce qu'un seul vers de Pétrarque renferme. C'est une pièce qui porte comme

¹ Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, II, 250 et 257.

² *Poésies de Jules Lefèvre-Deumier*, éd. cit., p. 335.

épigraphe¹ ce vers: *Io mi rivolgo indietro a ciascun passo*, et qui, parmi tant d'autres, est un clair témoignage de la conformité d'esprit entre l'imitateur et le poète imité.

Je marche à l'avenir sans guide et sans lumière,
*Chaque pas que je fais je me tourne en arrière*²
 Pour chercher un support, pour trouver un appui,
 Pour reprendre au passé les rayons qui m'ont lui,
 Pour la revoir peut-être avant de la maudire,³
 Pour respirer un peu de l'air qu'elle respire;
 Car, ce n'est pas à moi que je puis le cacher,
 Je regrette les fers que je viens d'arracher.⁴
 Il manque à mon oreille une voix qui l'appelle,
 J'ai besoin qu'à son nom mon sang se renouvelle.⁵
 Dis-moi donc où je puis, Maria, rencontrer
 Quelqu'un qui te devine on me voyant pleurer!
 Il semble qu'on lira tes traits dans ma faiblesse,
 Tes regards dans les miens, ton nom dans ma tristesse.
 J'ai besoin d'un ami qui s'informe de moi;
 Me dire « vous pleurez » c'est me parler de toi.⁶

¹ Plusieurs pièces de Lefèvre-Deunmier portent des épigraphes en différentes langues: dans la préface l'auteur a cru justifier son épigraphie en disant qu'il a voulu « se donner la singulière consolation de voir que l'on souffre partout »; mais Sainte-Beuve remarquait justement que son épigraphie signifiait autre chose, savoir que Lefèvre en composant ses pièces se souvenait de tout ce qu'il avait lu de plus ou moins analogue à ce qu'il pensait (*Portr. cont.*, II, 254).

² Ce vers traduit parfaitement le vers épigraphique tiré de Pétrarque.

³ Ce vers est à la façon de ceux que Sainte-Beuve regrettait de rencontrer chez ce « fils de Pétrarque » (voir passage de S.-B. cité). Bien des vers de Pétrarque peuvent être ici rappelés comme ayant inspiré les premiers vers de cette pièce; je renvoie, par exemple, au 2.^e quatrain du sonnet *L'aura gentil* etc. (éd. Salvo Cozzo, CXCV).

⁴ Voir le sonnet *Fuggendo la pregione* etc. (éd. cit., n. LXXXIX):

Ohimè! il giogo e le catene e i ceppi
 eran più dolci che l'andare sciolto.

⁵ Pétrarque avait dit (son. *Ahi, bella libertà*, etc., éd. cit., n. XCVII):

Né mi lece ascoltar chi non ragiona
 De la mia morte.

⁶ *Poésies*, p. 512.

Pétrarque, dans le célèbre sonnet tout antithèses *Pace non trovo* etc., a ce vers: « egualmente mi spiace morte et vita ». Lefèvre l'emprunte pour le mettre en tête à la pièce suivante:

Je parle de partir et je veux m'éloigner!
 Hélas! dans quel pays m'en irai-je saigner,
 Et de mon cœur trahi rouvrant la cicatrice,
 Colporter de mes fers l'incurable cilice?
 Hélas! où parviendrai-je à cesser de souffrir,
 Moi qui ne sais pas vivre et ne veux pas mourir!¹
 Vivre pour la pleurer c'est lui rester fidèle,
 C'est aspirer encore à me rapprocher d'elle,
 C'est avoir de l'amour et presque de l'espoir:
 Mourir c'est la quitter pour ne plus la revoir!
 Et qui le sait d'ailleurs, si la mort que j'envie
 Ne tient pas la promesse aussi mal que la vie?
 Et si j'étais jaloux dans le fond du tombeau?
 Si je n'avais changé que le poids du fardeau?²
 Si j'y recommençais tout mon cours de supplice,
 Si l'éternité même, effrayante complice,
 D'un fantôme adoré m'assiègerait dans les cieux?
 Où la finirais-je alors? Faudra-t-il furieux,
 Traînant de ciel en ciel mes larmes vagabondes,
 De trépas en trépas remonter tous les mondes?
 Non! je crois qu'il existe un asile où l'on dort,
 Tout peut être éternel excepté cette mort.³

Comme dans ces deux poésies Lefèvre prend le point de départ d'un vers de Pétrarque, le développe, le relie à d'autres motifs pétrarquescs, ainsi dans bien d'autres pièces il glisse des images et des expressions du *Canzoniere*. Tantôt c'est la femme adorée qui jette des rayons d'or autour de sa personne, comme jadis Laure avec sa brillante beauté « sfolgorava d'intorno » et faisait disparaître

¹ C'est la traduction du vers mis comme épigraphe.

² Évidemment Lefèvre pensait au quatrain du fameux sonnet de Pétrarque *S'io credesse: per morte essere scarco* (éd. cit., n. XXXVI).

³ *Poésies*, p. 514. Il va sans dire, que bien d'autres poésies de Lefèvre portent des épigraphes tirées du *Canzoniere*; par exemple, à p. 542: « Datemi pace, o duri miei pensieri »; aux pp. 547-48: « Qual mio destin, qual forza, qual inganno | mi riconduce disarmato al campo | là 've sempre son vinto ». Les pièces qui s'ensuivent sont d'une saveur pétrarquescs assez marquée.

le soleil; tantôt c'est l'âme du poète qui s'imprègne d'un philtre « d'une ardente langueur », comme le glorieux amant de jadis avait senti glisser, en ses veines un « dolce veneno ». Ailleurs, c'est la nuit, « si propice aux humains si douce à la nature », qui ne fait qu'augmenter la souffrance du poète romantique: elle lui est défavorable comme jadis elle l'était à celui qui chantait: « Tutto 'l dì piango, e poi la notte, quando | prendon riposo i miseri mortali, | trovomi in pianto e raddoppiarsi i mali ».¹

Lefèvre comme Pétrarque se plaint de son amante, et suivant certaines tonalités bien connues du *Canzoniere*, il déplore le misérable état où il se voit. Il a même trouvé le moyen de tirer quelque parti de la fameuse *canzone-frottola* (« Mai non vo' più cantar com'io solleva »), qui a fait répandre tant d'encre par son obscurité. Lefèvre, un jour de dépit, chante ainsi:

Je puis pleurer encore tout ce que j'ai rêvé
Et ces jours d'un bonheur que j'ai seul éprouvé,
Mais c'est là que se borne aujourd'hui ma constance;
J'entre, je suis entré dans une autre existence,
Je sens que je puis vivre autrement qu'à genoux;
Soyez belle sans moi, moi je mourrai sans vous.²

Pétrarque avait dit, dans la *canzone* dont il s'agit:

ond'io ringrazio Amore,
Che più nol sento, ed è non men che suole;
De' passati miei danni piango e rido, etc.³

Dans les poésies de Lefèvre-Deumier on trouve aussi quelques vers du *Canzoniere* traduits littéralement. Par exemple, celui-ci:

Mais rien n'est stable au monde, hélas, que la douleur.⁴

C'est le pétrarquisme:

Ahi, null'altro che pianto al mondo dura!⁵

Trop nombreux sont les souvenirs pétrarquiques chez ce ro-

¹ Éd. cit., n. CCXVI.

² *Poésies*, p. 516.

³ Éd. cit., n. CV.

⁴ *Poésies*, p. 526.

⁵ Voir la *canz. Standomi un giorno* etc., v. 72 (éd. cit., n. CCCXXIII).

mantique, admirateur tendre et sincère du cygne de la Sorgue,¹ pour que j'entreprenne de les rappeler tous ici. Me bornant à ceux que j'ai montrés, je conclurai que dans l'oeuvre de Lefèvre-Deumier une large place est faite à l'imitation, à l'admiration, à l'amour de Pétrarque, et que ce poète garda inaltérés jusqu'à la fin de sa vie ces sentiments pour le lyrique italien. Dans le *Couvre feu*, sa dernière publication, il se rappelle la grâce des chants de Pétrarque, et sous l'influence de cette « donna piú bella assai che 'l sole », merveilleuse personnification de la Gloire, il chante une femme bien belle aussi et bien pure et fidèle, qui, l'abritant dès son plus jeune âge sous son *amoroso manto*, l'a toujours guidé et encouragé dans les pénibles études, l'a sans cesse soutenu, quand même il la trahissait pour l'amour d'abord, pour le plaisir ensuite. Cette femme glorieuse, à qui il était redevable de toute sa vie, s'appelle la Poésie.²

LYDÉ BERTOLI.

VARIETÀ E POLEMICHE

UNA CRITICA RECENTE DELL' « ESTETICA » DEL CROCE

L'opuscolo di O. Masnovo *L'Estetica di Benedetto Croce. Esposizione e critica*³ — anticrociano per eccellenza — vorrebbe portare un contributo non piccolo allo studio di quei problemi sui quali da qualche tempo il filosofo napoletano ha richiamato efficacemente l'attenzione degli studiosi. L'autore si propone, in esso, un compito non lieve: quello di *negare* recisamente tutta l'opera del Croce; non solo l'estetica, ma anche, in un certo senso, le basi sulle quali poggia tutto il suo pensiero filosofico. Dobbiamo quindi prendere in considerazione questo tentativo, e cercar di vedere, nei tratti fon-

¹ Chez Lefèvre aussi, par exemple, une maladie de sa maîtresse ral-lume davantage les feux de l'amant, comme dans le *Canzoniere*, où le sonnet *L'alto signore* etc. (éd. cit., n. CCXII) est occasionné par une maladie de Laure. La bien-aimée de Lefèvre, comme celle de Pétrarque, meurt jeune encore, et le poète, la pleurant (p. 598), nous rappelle certaines expressions de Pétrarque dans le sonnet *Anima bella* (éd. cit., n. CCCV).

² Cette pièce symbolique se lit aux pages 7 et 9 du *Couvre feu* (Paris, Amyot, 1857) sous le titre de *Pages inédites d'une vie inconnue*.

³ Parma, Battei, 1914, pp. 60.

damentali, se il Masnovo abbia conseguito il suo intento e fino a qual punto.

Ci fermeremo poco a considerare la parte espositiva delle dottrine crociane, che, del resto, nel pensiero dell'autore è soltanto un motivo alla critica. Il Masnovo parte dal discorso di Heidelberg, ne raccoglie le fondamentali affermazioni, e mostra i presupposti della ~~definizione che il Croce vi dà dell'arte, riducendoli a tre: qua-~~dripartizione delle attività spirituali, monismo idealistico e assolutezza del gusto estetico. Dopo di che, passa alla critica, che divide in due parti: critica di procedura e critica di merito.

Nella critica di procedura il M. attacca il processo logico del Croce, ragionando così: — Benedetto Croce ha dato dell'arte una definizione negativa. Posta la sua quadrificazione dello spirito, ha detto: — l'arte non è attività pratica; non è neppure attività teoretica concettuale: essa è dunque intuizione pura. Ora, secondo il M., ciò non significherebbe che l'arte fosse tutta l'intuizione pura, come il dire che l'uomo è un animale non significherebbe che ogni animale sia uomo. Ma dappoiché egli ammette che il Croce « è venuto in seguito determinando la natura dell'intuizione pura, dicendola contemplazione di stati d'animo individuali, lirici o costituenti la forma pratica dello spirito », e poco dopo mostra anche di sapere che per il Croce *intuire è esprimere*, cioè *sintesi attiva* di sensazioni (e cita il passo dell'*Estetica* in cui si dice di avere « identificata la conoscenza intuitiva o espressiva col fatto estetico, prendendo le opere d'arte come esempi di conoscenze intuitive e attribuendo a queste i caratteri di quelle e viceversa »), mi pare evidente che la critica di procedura cada subito. Come! Il Croce ha preso in esame certi prodotti dello spirito che sono le opere d'arte; ha visto che questi prodotti non potevano essere né piatici, né logici, e dovevano quindi riferirsi ad un principio autonomo di attività spirituale; ha dimostrato che tali prodotti non potevano spiegarsi se non ricorrendo all'intuizione pura; e il M. non è contento? Ma, se io apro la *Critica della Ragion Pura*, ad una qualsiasi pagina, ritrovo lo stesso processo logico induttivo-deduttivo, sotto i due nomi di « Esposizione metafisica » e di « Esposizione trascendentale ». Si persuada il Masnovo, che il metodo dialettico del Croce è proprio lo stesso del Kant e del Hegel, e che perciò il filosofo napoletano è sempre in buona compagnia.

Dopo questo, non vorrei sentir dire, che la questione dei rapporti fra arte e intuizione pura « resta in sospeso », quando, secondo la citazione del Masnovo stesso, il Croce ha « francamente identificato » l'intuizione coll'arte. Si potrà non esser soddisfatti degli argomenti

addotti a sostenere questa tesi; ma non è lecito affermare che la questione « resta in sospenso », tanto più che il M. stesso ammette che « il Croce si affanna *ex professo* nel secondo capitolo a stabilire codestà identità ».

A questo punto, la critica del M. s'impone su di un giuoco di parole. Il Croce, escludendo che esistano intuizioni non artistiche da cui l'arte si differenzi, « per un di più », esce in questa frase: « In che consista questo di più niuno ha saputo mai indicare ». Il M. coglie la palla al balzo, ed osserva subito che allora « dalla comune ignoranza di una cosa sarebbe lecito concludere all'inesistenza della cosa medesima ». Ma qui egli sembra non aver voluto capire, che questo modo di esprimersi non è altro che un semplice espediente verbale. Il Croce confuta qui l'ipotesi che oltre l'arte vi sia un'altra classe d'intuizioni, affermando esplicitamente che « questa specie d'elevazione a seconda potenza, non esiste », vale a dire che l'arte non è quasi l'« intuizione di una intuizione », come il concetto scientifico non è il concetto di un concetto. Si tratta di una negazione vera e propria, fondata su argomenti più o meno validi, ma che, ad ogni modo, non ha quel carattere ingenuo che il Masnovo voleva farle prendere. Non solo! Ma il Masnovo si è dimenticato, che fin dal primo capitolo il Croce ha già dimostrato l'identità di intuizione e di espressione: « L'attività intuitiva, tanto intuisce quanto esprime... Come possiamo intuire davvero una figura geometrica, se non ne abbiamo così netta l'immagine da essere in grado di tracciarla immediatamente sulla carta o sulla lavagna? » E la confutazione di cui parla il M. non è che un corollario di questa identità. Se il Croce ha dimostrato che le opere d'arte e le intuizioni sono manifestazioni della stessa attività intuitiva, come anche il M. ammette, vuol dire che il processo spirituale di formazione è in esse lo stesso; o, se non è lo stesso, vuol dire che non sono manifestazioni di una sola e identica attività, ma di due attività differenti: ciò che nemmeno il M. vuole ammettere.¹ Dopo tutto questo, se il Croce dice che nessuno ha mai saputo indicare una differenza fra arte e intuizione, è come se dicesse che tale differenza non c'è.

Dunque, il Croce ha dato una definizione, e ha dedotto da essa questa identità. Perciò non è vero che la teoria estetica crociana stia « a conclusione di premesse che non la giustificano affatto ».

¹ Egli infatti afferma che « l'arte è un'ainola dentro il vasto campo dell'intuizione pura » (p. 55).

Ma forse e la definizione e l'identità sono false? Il M. cerca di dimostrarlo nella *Critica di merito*. Vediamò.

Il M. si sdegna perché il Croce vuole « sdoppiare *sic et simpliciter*... la vita teorica dello spirito in due specifiche funzioni irriducibili e contraddistinte ». Vale a dire, nega l'esistenza dell'arte in quanto funzione autonoma dello spirito. E sta bene. Ma, poche righe dopo, esce in questa dichiarazione: « io penso che l'arte riguardi veramente l'individuo, e ne sia una contemplazione o intuizione..., che questa intuizione prescinda dalla realtà del suo oggetto. Ciò non di meno riprendo il Croce, in quanto per lui il fatto artistico è nulla più che un individuo intuito alla maniera sopra detta ». O allora? Il M., che prima ha negato l'arte come funzione autonoma e la possibilità di sdoppiare lo spirito, ora non solo lo sdoppia, ammettendo una facoltà intuitiva prescindente dalla realtà del suo oggetto; ma vuole sdoppiare nuovamente questa stessa facoltà, affermando chiaramente che « l'arte è un'aiuola dentro il vasto campo dell'intuizione pura ». Si direbbe che il M. voglia monopolizzare per sé la facoltà degli sdoppiamenti.

Ma, a parte questo, per mostrare l'insufficienza delle critiche che seguono, sarà bene chiarire un concetto crociano che il Masnovo sembra non aver inteso bene. Il Croce afferma che « l'intuizione pura è essenzialmente liricità ». Perché? Perché, egli risponde, al di fuori delle forme concettuali, e antecedentemente all'intuizione, non rimane nessun contenuto fuorché la passionalità, cioè la *liricità*. Ma, se anche questa risposta non l'avesse esplicitamente data il Croce, la darebbe per lui tutto l'idealismo. Posto il concetto della sintesi a priori, posto che lo spirito costruisce nelle sue forme la realtà e, costruendola, la conosce, resta evidente che lo spirito intuisce gli oggetti appunto in quanto sono una sua costruzione, un suo *atto*. Ma lo spirito che compie un atto è appunto pratico, cioè passionale o lirico, e se esso ha già operato sulla realtà quando la intuisce, non può riflettere nell'intuizione se non il suo atto, cioè la sua passionalità. In questo senso va intesa l'identità di intuizione-espressione, equivalente all'altra di intuizione-arte.¹ Ne consegue che, per smentire le due identità, bisogna negare nientemeno che la sintesi a priori. Aveva pensato il M. a questo?

Dopo di che, risulta chiarissimo, che il Croce non debba sentire l'imbarazzo « di aver tra i piedi nel suo campo artistico le più banali rappresentazioni ». Perché l'immaginarsi la testa di un bove

¹ Ha svolto in questo modo il concetto crociano Adriano Tilgher, ne' suoi *Lineamenti di Estetica*.

sul corpo di un cavallo nou deve essere un atto estetico? E i mostri della mitologia e delle leggende che cosa sono? In quanto poi a quelle seggiole e quei tavolini tanto temuti, il Croce se ne salva benissimo colla sua intuizione pura d'ogni elemento concettuale. Finché io mi ricordo che la seggiola serve per appoggiarvi su una parte poco nobile del mio corpo e che sul tavolino ci mangio la pasta asciutta, non mi accorgo certo di compiere un *atto estetico*, ma non ho nemmeno un'intuizione *pura*. Per averla, debbo spogliarmi completamente di queste preoccupazioni, e considerare il tavolino come semplice forma e colore e giuoco di luci ed ombre, cioè rifare quella prima sintesi di sensazioni in cui io non so affatto che quello sia un tavolino, affinché il mio spirito nel ricostruire l'oggetto intuisca sé come attivo, cioè come passionale.

Ma il M. ha scoperto che è illogico « voler determinare se uno stato psichico sia o no rappresentazione pura, invocando l'origine del suo contenuto, mentre si proclama... che, antecedentemente alla rappresentazione pura, nulla esiste, o è come se non esistesse ». Guarda, guarda! Finora credevo di aver capito, dal sistema crociano, che tutto lo spirito avesse bisogno dell'intuizione per manifestarsi, e che, appunto per ciò, nulla esistesse antecedentemente ad essa. E mi ero illuso di poter distinguere benissimo l'espressione che sta per sé, ed è pura, da quella che sta invece per segno di un concetto. Ma pare che mi sia sbagliato. Sarà dunque bene che, di qui in avanti, io rinunzi a capire se un libro sia opera d'arte o dissertazione filosofica, e se una statua non equivalga a un sillogismo!

E questo basti, per l'accusa che il M. fa alla definizione crociana, di eccessiva estensione.

Quanto poi all'accusa di eccessiva comprensione, essa è ancora più... ingenua. Quando io — dice il M. —, in villa, vado alla finestra a guardare la campagna, ho una visione, un fatto individuale, che « per essere proiettato all'esterno come cosa inanime, non è uno stato d'animo *comunque pertinente alla forma pratica dello spirito* », e del quale mi compiaccio, di una compiacenza estetica.¹ E

¹ Faccio notare, di passaggio, che con questa osservazione il M. distruggerebbe da sé la famosa obiezione delle seggiole e dei tavolini. Anche le seggiole nou sono forse proiettate all'esterno come *cose inanimi*, allo stesso modo che le foglie o i fiori della campagna? E perché il M. non si compiace anche di esse?

più avanti: « Quando io leggo Aristotele, ecc..., mi beo in qualche cosa che è certo uno stato d'animo di quei grandi, ma che le tante volte non appartiene affatto alla forma pratica dello spirito ». Una cosa che è uno stato d'animo, *ma che non appartiene affatto alla forma pratica dello spirito!* Cioè, uno stato d'animo che non è uno stato d'animo! E che pensare di quella visione che è proiettata all'esterno, vale a dire è costruita con un atto spirituale, ma in cui nello stesso tempo lo spirito deve essere inattivo, perché non si tratta di uno stato d'animo, cioè di *una forma pratica* di esso? Ecco uno spirito che è insieme attivo e inattivo!

Questo il punto forte della critica anticrociana. Ora il M. domanda: « Come si può parlare di un'indipendenza dell'attività estetica per rispetto alla pratica, se quest'ultima è la somministratrice esclusiva del suo oggetto? ». Dunque, secondo il solito, per lui c'è un teoretico qui e un pratico là, che sono qualche cosa di assolutamente diverso e conoscibile al di fuori della loro sintesi; e la loro indipendenza reciproca consiste nel non aver nessun rapporto!

E ora, un altro piccolo *calembour*. Il Croce ha affermato che « il pratico segue e non precede il teoretico » intendendo per pratico il morale (tanto è vero che dice questo a proposito della ricerca del fine nell'arte). E il M., pronto a dargli sulla voce: — O se avete detto che il pratico precede il teoretico e che l'arte rappresenta le passioni? — Sicuro. Però c'è un piccolo inconveniente: là il pratico era « morale », e qui invece è « passionale »! Del resto, una volta di più, si metta in chiaro che *precedere* e *seguire* sono espressioni di valore molto relativo, perché ciò che precede e ciò che segue, stati d'animo e moralità e concetti, *tutto* viene riflesso nell'intuizione.

Ora viene il colpo finale: — Il Croce ha tolto all'Estetica la dignità di valore: non ci ha dato nessun criterio oggettivo di valutazione delle opere d'arte. — Senza stare a seguire il M. nella discussione sulla definizione di valore, mi limiterò a citare alcune parole del *Breviario di Estetica*: « La critica d'arte nasce con la domanda: se, e in qual misura, il fatto che si ha innanzi come problema sia intuizione, cioè se sia reale come tale e se e in qual misura non sia tale, cioè sia irreal: realtà e irrealtà che in arte si chiamano bellezza e bruttezza, come in logica verità ed errore ». Tutto ciò smentisce interamente l'accusa che farà poi il M. al Croce: di aver preso « come criterio valutativo il piacere *hic et nunc* dell'individuo contemplante ». C'è un criterio, e c'è un valore: ce n'è quindi per tutti i gusti; anche per quelli un po' « scolastici » del M. Il

quale avrebbe fatto bene parlando del *Breviario di Estetica*, ad accennare almeno a questo punto.¹

E infine, un'ultima, terribile osservazione: — Se nell'orbita preconcettuale non vi è che intuizione, vuol dire che non vi è che valore artistico, e che il brutto non esiste. — E sta bene. Il M. non si figura il disvalore come negazione del valore e perciò inseparabile da esso, ma come qualche cosa esistente di per sé. Prendiamo nota di questo rinnovato manicheismo, e tiriamo innanzi.

E ora? Quando il M. crede di aver ridotto l'Estetica crociana un ammasso di rovine, che cosa riedifica su di esse? Dopo averci piombati nella tenebra, quale barlume di luce ci fa intravedere? Se egli pensa diversamente dal Croce, quale è il suo pensiero?

Egli ce lo dice a modo di congedo. «Per fermo l'arte è una espressione pura senza preoccupazione logica o pratica di sorta, ma è per di più una espressione comunicativa, cioè una espressione non rinchiusa egoisticamente e incontrollabilmente nel soggetto produttore, sibbene uscitane fuori generosamente». Ebbene — si domanda il lettore stupefatto — e allora dov'è il dissenso col Croce? Dov'è la novità? L'arte è espressione; e siamo d'accordo: è pura; e va benissimo: è comunicativa, cioè uscita fuori dal soggetto produttore; e chi ha detto mai che le opere d'arte restino rinchiusa incontrollabilmente nel soggetto produttore? Il Croce forse? Il Croce che ha affermato l'assolutezza del gusto artistico, e che ha sostenuto l'identità di intuizione e di espressione? Eh, via! Il concetto del M. sarà originalissimo; ma certo, dal suo modo di esprimersi ciò non appare.

Riassumiamo. Il Masnovo ha interamente fallito lo scopo che si proponeva. Non è riuscito a negare il pensiero crociano, e non è riuscito ad integrarlo. Ed è giusto. La filosofia progredisce colle osservazioni, colle obiezioni, colle discussioni; non colle stroncature. E chi vuole questo progresso ha l'obbligo di intendere a fondo il pensiero di chi prima di lui vi ha portato l'opera della sua vita, senza idolatria, ma senza preconcetti. Il M., anche dove era manifestamente d'accordo col suo avversario, ha voluto negare lo stesso, magari a costo delle più stridenti contraddizioni. E invece, quando si nega tutta l'opera di un uomo come Benedetto Croce, si ha il dovere di mostrare, che, di là dalla negazione, c'è una nuova verità da raggiungere.

MARIO CASOTTI.

¹ Il M. nel riassumere il *Breviario* ha saltato tutto il capitolo IV, intitolato *La critica e la storia dell'arte*, dove si dimostra anche l'assolutezza del gusto estetico.

NOTIZIARIO

(dal n.º 173 al 189).

TRECENTO

Dante. — 173. Nell'opuscolo *Dante e Seneca* (Pisa, Simoncini, 1913, pp. 44) Ilario Biagi pubblica due capitoli di un suo studio su Dante e i poeti latini. Nel primo di essi il B. esamina, sopra tutto, gli accostamenti che a E. Proto sembrò di poter stabilire tra la *Commedia* e le tragedie di Seneca. Dopo aver notato come, se si eccettui l'epistola a Cangrande, ch'è di dubbia autenticità, nessuna prova esterna dimostri che Dante abbia conosciuto il teatro di Seneca, si libera molto facilmente di grandissima parte dei riscontri istituiti dal Proto, quasi tutti 'loci communes', che potrebbero indifferentemente derivare da Seneca o da altri tre o quattro scrittori, e limita le sue indagini al « tanto è amara che poco è più morte », che si vorrebbe far dipendere dal verso « ipsaque morte prior est mortis locus » dell' *Heracles Furens*, e alla descrizione delle Furie, della quale si additerebbe la fonte in un passo della medesima tragedia. Considerato il vario valore che i commentatori han dato alla parola 'amara', il B. segue, ricalzandola con notevoli osservazioni, la più comune opinione, che essa sia predicato di 'selva': e conchiude agevolmente che il verso di Seneca ha tutt'altro significato. Mostra poi come nell' *Eneide* e nelle *Metamorfosi* si ritrovino molti degli elementi che compaiono nella descrizione dantesca delle Furie, e non ci sia quindi affatto bisogno di immaginare un'imitazione da Seneca. — Il secondo articolo rileva una svista in cui è caduto Paget Toynbee nella sua noticina *Seneca morale*, pubblicata, quattordici anni fa, nel *Giorn. storico*. L'illustre dantista, a provare che Dante volle, nel c. IV dell' *Inferno*, distinguere un Seneca autore di dialoghi morali da un altro Seneca tragedo, e cadde così in un errore che fu poi comune al Boccaccio, a Guiniforte delli Bargiggi, a Benvenuto da Imola, a Coluccio Salutati, allegò la testimonianza di Vincenzo di Beauvais. Ora il B. cita un passo dello *Speculum Historiale*, dal quale risulta che il Bellovacense sapeva che e tragedie e opere morali appartenevano al medesimo autore. Dal momento dunque — dice il B. — che un autore familiare a Dante affermò l'identità di Seneca morale con Seneca tragedo, molto difficilmente potrà ormai sostenersi che Dante abbia voluto fare quella distinzione. In questi due articoli il B. dimostra acume d'ingegno e buona conoscenza degli scrittori medievali e dei più antichi commentatori del Poema: in argomenti tante volte dibattuti e, quasi, triti, scopre aspetti nuovi ed aggiunge nuove osservazioni: o perché non si abitua anche a esporre più speditamente il suo pensiero? Certi scritti devono aver carattere di serrate dimostrazioni geometriche: ogni parola di più rischia di limitare l'evidenza della conclusione. [L. C.].

174. Antonio Medin pubblica nella *Lectura Dantis* (Firenze, Sansoni) la conferenza da lui tenuta in Orsanmichele sul *Canto XIII dell' Inferno*. — Il canto di Pier delle Vigne, tanto letto e commentato attraverso i tempi, presenta non lievi difficoltà ad essere inteso nella sua pienezza: come nota il De Sanctis, la rappresentazione estetica vi è tanto complessa, che si presta benissimo ad interpretazioni unilaterali. Di tali difficoltà ha saputo trionfare il M.; il quale non si è limitato alla parte storica o grammaticale, né ci ha dato una dissertazione sul suicidio; ma ha saputo cogliere lo spirito animatore del canto, e ci ha fatto intendere la crudeltà delle pene, il significato della selva infernale, lo stupore attonito di Dante, la fuga dei dissipatori dilacerati dalle cagne, tutto quel movimento insomma, veramente diabolico, in mezzo al quale campeggia la figura dello sventurato consigliere di Federico, altamente tragica nell'esaltazione della sua umanità dolorosa e cupamente rassegnata nel parlare ch'egli fa della sua pena. Ed ha pure acutamente osservato la differenza fra la rappresentazione della selva dantesca e l'episodio virgiliano di Polidoro, e il significato artistico e simbolico delle cagne. Ci ha inoltre mostrato, che « il cespuglio che piangea » non è questo o quel personaggio, ma piuttosto un tipo: un ricordo della triste vita che attendeva i Fiorentini d'allora, sempre dilaniati delle lotte politiche, un ricordo che assale Dante quando, tacitamente, paragona la sua sventura a quella di Pier delle Vigne. Dissentirei solo dal M. quando egli dice che nei dissipatori è rappresentata l'esteriorità della pena, piuttosto che la loro vita spirituale ed affettiva; perché, a mio avviso, appunto l'esteriorità della pena ci rivela la vita spirituale di quelle anime deboli, che non seppero avere altro desiderio, altra passione, all'infuori dello spendere. In terra non poterono che scialacquare: qui non possono che fuggire. E la loro vita spirituale è tutta nella paura che essi hanno delle cagne. Del resto, l'interpretazione del M. è ben riuscita da tutti i lati. L'erudizione vi si accoppia a un fine gusto artistico, che gli ha permesso di afferrare e d'intendere pienamente questa titanica concezione. [M. C.].

I minori. — 175. Alla numerosa schiera dei traduttori dell'*Eccerinide* di Albertino Mussato (cfr. lo studio che il Carducci accodò alla bella edizione critica che della tragedia dette il compianto L. Padrin, Bologna, Zanichelli, 1900, p. 265) si unisce oggi M. T. Dazzi (*L'Eccerinide di A. Mussato tradotta in versi italiani e annotata*, Città di Castello, Lapi, 1914). Le forze del giovane traduttore, che ben conosce i tempi e la vita del Mussato, non furono inadeguate alla difficile prova. La sostenutezza della forma e del verso riproduce quasi sempre, oltre al pensiero, il colore e la vita dell'epos drammatico del grande padovano. Alcune poche mende di interpretazione potranno esser tolte facilmente in una ristampa di questo elegante volumetto; nella quale mi piacerebbe di veder soppresses del tutto le didascalie, che, in luogo di note, il Dazzi, con intonazione troppo fantastica e dannunziana, intercalò al testo. [A. M.].

QUATTROCENTO

176. Non avevamo ancora uno scritto complessivo intorno a quella singolare figura di poeta soldato del Quattrocento che fu Michele Marullo; e però gli studiosi accoglieranno con piacere l'eccellente lavoro di Pier Luigi Ciceri (*Michele Marullo e i suoi « Hymni naturales »*, nel *Giorn. storico della lett. ital.*, LXIV, 1914), che si può riguardare come una monografia definitiva: trattando essa della vita e delle più importanti opere dell'umanista, gli *Epigrammata* e gli *Hymni naturales*. Ricostruite le vicende della vita dello « stradioto », e delineato il suo carattere d'uomo d'ingegno e di cultura non comune, un po' cortigiano, ma onesto e buono, come dimostra la mancanza d'acredine nella sua polemica col Poliziano, il C. passa a esaminare i suoi epigrammi, non superiori in valore agli infiniti dei contemporanei, e si ferma a lungo sugli *Hymni naturales*, l'opera a cui si raccomanda il nome del Marullo. A questi inni, che erano stati studiati finora fuggevolmente, il Ciceri dedica la metà del suo scritto. Pone anzitutto il problema se essi siano i soli inni pagani dell'età del Marullo, e dimostra come questo genere di poesia sia in realtà senza veri precedenti nel Rinascimento. Il Marullo « è il solo che nell'Umanesimo tratti l'inno pagano con una certa larghezza », e nota molto giustamente il C. che certi versi in cui il poeta si vanta d'essere stato il primo a trattare la sua materia, non sarebbero passati inosservati, in tanta ira di polemica, da parte del Poliziano, se non avessero asserito il vero. Unico poeta pagano dunque il Marullo, nel Quattrocento. Quanto poi al genere di pagauesimo a cui la poesia marulliana appartiene, il C. si limita a dire che, per quanto gli sembra risultare dagli *Hymni*, la paganità del poeta umanista fu non solo letteraria, ma anche religiosa e filosofica. Il Marullo infine, secondo il Ciceri, se non è da collocare all'altezza dei giganti dell'Umanesimo, come fecero i suoi ammiratori coetanei, non è neanche da considerare un poetastro senza valore, perché certi suoi carmi hanno il soffio della vera poesia e un'impronta personale. [L. F.].

CINQUECENTO

177. Le *Quattro procure inedite di Mons. Giovanni della Casa* che Oreste Battistella ha dato in luce a Treviso (Carestiato e Sanson, 1914, pp. 22), traendole dai rogiti che si conservano nell'Archivio Notarile di quella città, sono interessanti perché ci spiegano come il Della Casa, godendo di lauti proventi, potesse menare nell'Abbazia di Nervesa una vita splendida, circondato di « bellissima corte », in « bellissime camere e sale », fra gentiluomini e famigli e giovani studiosi.

SECENTO

178. Pietro Maria Campi è un letterato del quale oggi appena si pispiglia, anzi, a dir la verità, non si pispiglia neppure oltre la cerchia della sua Piacenza; ma fu, ai suoi tempi, studioso accurato e diligente ricercatore di memorie patrie, sì che giustamente è da annoverare in quella schiera di eruditi che, ancor nel Seicento, iniziarono il periodo di diligente, e quasi

sempre rigorosa, ricerca storica, che culminerà poi, nel Settecento, col Tiraboschi e col Muratori. Umberto Benassi nell'opuscolo *Pietro Maria Campi e il B. Gregorio X* (estr. dal *Bollett. Stor. Piacent.*, a. IX, fasc. 4.), di pp. 15) narra distesamente, di sui manoscritti conservati nella Biblioteca di Parma e nella Comunale di Piacenza, il lungo soggiorno che il Campi fece a Roma, dal 1626 al 1631, per patrocinare la canonizzazione del Pontefice suo concittadino. Egli riuscì nell'intento, e il Papa Piacentino fu accolto tra i Santi della Chiesa Cattolica: ma la *Historia Ecclesiastica di Piacenza*, della quale il pio Canonico aveva, prima del 1626, dettato diciannove libri, rimase, per questo, incompiuta. Nei cinque anni romani il Campi, oltre ad adoprarsi con ogni sua possa per il raggiungimento dell'intento, che gli costò fatica, tempo, quattrini, raccolse anche copiosi materiali per la continuazione della *Historia*; ma, al suo ritorno in patria, vecchio, stanco, malato, non ebbe la forza di terminare il suo lavoro. E questa è la ragione per la quale i primi diciannove libri della *Historia ecclesiastica di Piacenza* furono pubblicati postumi, in due volumi; e il terzo volume, del quale egli aveva preparato il materiale, fu scritto dal nipote. [L. C.].

SETTECENTO

179. Giuste osservazioni fa Giulio Natali (*Alcune idee sul Settecento, nella Nuova Antol.* del 16 giugno, pp. 14) sulle cause del fatto che il diciannovesimo è tuttora dei meno studiati e conosciuti fra i secoli della nostra letteratura. Egli soggiunge, che quando codesta età sarà meglio nota, alcuni giudizi troppo sommari, alcune idee tradizionali sul nostro Settecento verranno di necessità modificate. Non è antistorico il secolo che s'apre col Vico e si chiude con Vincenzo Cuoco; non è anticristiano il secolo dei giansenisti; non è antitaliano il secolo che comincia col Giannone e termina coi martiri napoletani del '99. Per la prosa d'arte, è vero, esso è infelice. Ma vi è ancora viva la tradizione galileiana degli scienziati-artisti, e Gaspare Gozzi è il più garbato prosatore che l'Italia abbia avuto dopo Annibal Caro, e il Baretti inizia in certo modo la prosa moderna. Che nel Settecento il contenuto si ponga come esteriore e superiore all'arte «maneggiandola quasi suo strumento, mezzo di divulgarlo e infiammarne la coscienza», non ripeteremo col De Sanctis, se pensiamo alle più vive commedie del Goldoni, pura opera d'arte, al *Giorno del Parini* e al *Saul* dell'Alfieri. [F. F.].

Goldoni. — 180. Il volumetto di G. B. Pellizzaro su *La vita e le opere di C. Goldoni*, nella *Biblioteca degli studenti* (Livorno, R. Giusti, 1914) merita d'esser segnalato, sebbene non vi manchi qualche inesattezza né tutto sia in esso da lodare. L'A., che indubbiamente disponeva di una larga e coscienziosa preparazione, non è riuscito, nella prima parte del suo lavoro (capitoli I-III), a ordinare ed esporre la materia per modo da dimostrarla di dominarla interamente; sicché la trattazione appare disuguale ed alquanto farragginosa. Anche la dicitura, in quei primi tre capitoli, lascia qua e là a desiderare. Vi si legge, ad esempio: «... i signori dei palchetti potevano liberarsi dell'eccesso d'insalivazione e degli umori catarrali, facendone

ricetto la platea» (p. 7); «... al dottore... la maschera che gli copre il viso e la fronte, è stata immaginata in causa di una macchia di vino che alterava i connotati, ecc.» (p. 10); «... il nobiluomo Grimani, impensierito del decrescente concorso ai suoi teatri, credette d'aver trovata la via d'uscita in un abate, il bresciano P. Chiari...» (p. 33). Le pagine finali del III capitolo e i due ultimi invece, come sono più organicamente concepiti, così sono scritti con maggiore scioltezza e schiettezza; e specialmente le sobrie considerazioni su *L'arte del G.* si leggono volentieri. In conclusione, se il P. avrà la pazienza di rivedere, in una nuova edizione che gli auguriamo prossima, la prima parte del suo libretto, rifondendola, ove gli sia possibile, o almeno correggendola e limandola convenientemente, il volume sul Goldoni potrà figurar deguamente accanto agli altri di questa utile collezione. [PL. C.]

I ninori. — 181. Jacopo Cella pubblica un *Frammento di versione ovidiana attribuito a Gaspare Gozzi* (estr. dall' *Annuario del Ginnasio Reale di Pola*, a. VI, 1913-14). Dopo aver parlato delle versioni del Gozzi, che sono - com'è noto - infinite, il C. espone la questione se il codice da lui studiato, conservato per un secolo da parenti del Gozzi e passato poi, di mano in mano, fino a lui, possa essere ritenuto autografo; e, confortato da studiosi di cose gozziane, e specialmente dallo Zardo, la risolve affermativamente. Del codice che contiene la traduzione inedita (il primo libro delle *Metamorfosi*, con una lacuna di 81 esametri) il C. dà la descrizione, e confronta alcuni passi recati in italiano con altrettanti della più nota versione ovidiana, quella del Brambilla. Conclude che il lavoro, benché simile più a un abbozzo che a una versione finita, non è tuttavia indegno del Gozzi, «la cui mano maestra fa capolino qua e là in certi atteggiamenti del verso e in certe locuzioni, che sono particolarità del suo stile»; e che i difetti che vi si possono notare, prescindendo dall'abborracciatura, dipendono quasi sempre dal proposito di tenersi fedele al testo latino. [L. F.]

182. — Interessante è l'opuscolo di Celso Osti, *Melchior Cesarotti e F. Augusto Wolf*, estratto dall' *Annuario del Ginnasio superiore di Capodistria*, anno scol. 1913-14, che, con la scorta delle opere e dell'epistolario del traduttore dell'Ossian, ci parla delle relazioni di lui col dotto filologo tedesco. Da queste risultano anzitutto due fatti; uno, che interessa direttamente noi, cioè che il Cesarotti oltre ad essere un buon poeta e un ottimo traduttore, era anche un critico di acutezza non comune: cosa questa non nuova, ma non certo universalmente riconosciuta; l'altro, pure non nuovo ma poco noto, che il Wolf co' suoi *Prolegomena ad Homerum* (pubblicati nel 1795), ne quali risollevò la questione omerica, non fece che usufruire di quanto altri aveva detto o congetturato in Germania stessa e in Francia (non in Italia, perché — come fa rilevare l'Osti — il Wolf confessò nel 1795 di non conoscere la *Scienza Nuova* del Vico, uscita parecchie decine d'anni prima, che conteneva in germe la questione risagitata dal professore tedesco, cioè che i poemi omerici non fossero opera d'un solo). Il ragionamento fatto dal Cesarotti contro il critico tedesco, che qui è parte riportato e parte riassunto, rivela lo scrittore dalla mente robusta e ben

nutrita, dallo spirito agile e dalle vedute larghe, tanto che — osserva giustamente l'O. — egli precorre la teoria del Grote su Omero, quella del « nucleo primitivo », ora, a tanto tempo di distanza dallo scrittore italiano, prevalente sulle altre. L'opuscolo dell'Osti, senza avere la pretesa di rivelare cose ignote, si fa leggere con piacere, pel garbo con cui riassume fatti e questioni che si perdono nel *mare magnum* delle epistole cesarottiane. [L. F.]

OTTOCENTO

183. Il giudizio sul valore artistico dell'autore del *Giungillino* e del *Sant'Ambrogio* oscilla oggi fra l'entusiasmo e l'indifferenza. Che ne pensa Liborio Azzolina, che su *La poesia del Giusti* pubblica ora un buon saggio, nell'*Annuario* del Liceo di Cagliari? (Cagliari, Soc. Tip. Sarda, 1914, pp. 25). Egli è d'avviso, che nel Giusti poeta sia da ammirare soprattutto l'epigrammista d'occasione e l'umorista nato; quello cioè ch'egli si rivelò sin dai primi saggi, e che la critica « non ha riguardato convenientemente, avendo mirato piuttosto a giudicare del valore del poeta dalla dignità morale e storica del cittadino ». Considerando il Giusti da quest'aspetto, lo si ravvicina al suo grande amico, a colui che accanto a un padre Cristoforo ritrasse pure un Don Abbondio, a colui che il poeta di Monsummano si compiaciava di proclamare « un solenne, solennissimo canzonatore, suo maestro e padrone ». Non ci distolga l'altezza dei fini civili e politici a cui mirò sempre la poesia giustiana, dal godimento estetico che può procurarci « la rappresentazione di quei comici drammi intimi, che la propria natura in contrasto coi fatti esterni determina ne' vari personaggi immaginari, e che il poeta intuisce, rende, e vela lievemente di mestizia per quel senso umano che lo governa e lo porta a compatire » (pp. 24-5). [F. F.]

184. Gli appunti che Giovanni Gambarin pubblica nel *Nuovo Arch. Veneto* (N. S., vol. XXVII [1914]), *Per la fortuna di alcuni scrittori stranieri nel Veneto nella prima metà dell'Ottocento* (pp. 26) ci offrono utili notizie sulla fama ch'ebbero allora in quella regione il Byron, lo Scott, lo Shakespeare e i romantici francesi (in specie lo Chateaubriand, il Lamartine e Victor Hugo), variamente giudicati dagli uomini di lettere che colà andavano per la maggiore. Tien dietro un *Saggio d'una bibliografia delle traduzioni dei romanzieri e poeti stranieri fatte nel Veneto nella prima metà dell'Ottocento*.

185. Nel periodico *Pagine Istriane* (XII [1914], n. 4) Giuseppe Vidosich pubblica ed illustra, *Dal carteggio Stancovich-Franc. De Combi*, cinque lettere di quest'ultimo, che si riferiscono ai lavori letterari a cui l'erudito avvocato capodistriano attendeva fra il 1837 e il '42, e specialmente alla sua versione dei *Martiri* dello Chateaubriand e al poemetto sull'*Alopigia*. Il Combi, scrittore « partecipe della tradizione classica e delle innovazioni romantiche », meriterebbe di esser meglio conosciuto.

186. I canti raccolti da Giuseppe Picciòla e pubblicati postumi dal figlio, col titolo *Poeti italiani d'oltre i confini* (Firenze, Sansoni, 1914, pp. LI-397), hanno senza dubbio un intento politico più che letterario, ed ecco perché vedono la luce in un momento che non poteva essere più opportuno.

Vi si odono le voci di molti verseggiatori e di qualche poeta vero, che ripetono su toni diversi il grido che fu del Carducci e che è di ogni Italiano: « Rendi l'Italia agl' Italiani ». Alcune sono note da un pezzo, ad esempio, quelle di Andrea Maffei, di Niccolò Tommaseo, di Giuseppe Revere, di Giovanni Prati; ma la maggior parte son di moderni e modernissimi, come Luisa Anzoletti, Antonio Cippico, Arturo Colantini, Dario Emer, Elda Giannelli, Guglielmo Padovan, lo stesso Picciola, Riccardo Pitteri, Renato Rinaldi, Vittore Vittori, Filippo Zamboni. Non da tutte spira la triste malinconia per la patria lontana; ma il delicato canto di amore che si alterna ai singhiozzi di quei dolci verseggiatori, prepara l'animo del lettore a sentir più profondamente il loro pensiero dominante. In un momento politico diverso dal presente, certo quest'antologia, del pari che il volumetto che ha avuto l'onore delle ultime cure di Alessandro D'Ancona, *Costantino Nigra, Poesie originali e tradotte*, aggiuntovi un capitolo de' suoi *Ricordi diplomatici* (Firenze, Sansoni, 1913, pp. XIX-130), sarebbe caduta sotto la censura austriaca, che non ne avrebbe risparmiato il sequestro. [E. S.]

187. Pietro Micheli è livornese e fu amico del Pascoli. È facile quindi immaginare, come il suo opuscolo *Guerrazzi, Pascoli e la critica moderna con alcuni scritti inediti di Giovanni Pascoli* (Livorno, Giusti, 1913, di pp. 41), più che un esame ed una discussione intorno ai due suoi 'autori', sia una calorosa difesa dell'opera loro. Rignardo al Guerrazzi, egli confronta acutamente i giudizi che di lui, letterato e uomo politico, dettero il Martini, il Bovio, il Biancheri, il D'Ancona, il Croce: ma, mentre dei primi quattro riporta, o appena appena illustra, le affermazioni, la critica severa che dell'opera del G. fece il Croce è da lui sottoposta a un'ampia dissamina. Oltre a rimproverare al Croce « di aver preso tanto sul serio la sua nomina a guida spirituale dell'Italia, da crederci una specie di Padre Eterno e da non ammettere che ci siano altri uomini dotati di ingegno, di cultura, di buon senso, di buon gusto e del conseguente diritto e dovere di far prevalere le loro idee », e oltre a notare come egli « almanacchi con le parole, ne allarghi e ne restringa il significato, e con la teoria della creazione personale della lingua si intenda da sé solo, e abbia sempre ragione lui », il M. s'indugia a mostrare come non sia lecito, partendo dall'affermazione che i sentimenti del Guerrazzi erano esagerati, anzi esageratissimi, negargli l'amor di patria, la brama di libertà, l'odio per la viltà e dipingerlo come un retore artificioso, che posava a baironiano, e a freddo si scaldava e prorompeva in furori e in entusiasmi artificiali. Il primo di questi addebiti è troppo personale, e noi, francamente, avremmo preferito che il M. se lo fosse risparmiato. Non è che il Croce abbia preso sul serio la nomina a guida spirituale d'Italia: è che di fatto, in un certo momento, egli tale è stato davvero. Ce lo dica per tutti il Parodi, che, anche nell'ultimo fascicolo di questa *Rassegna*, dichiarava « di aver trovato nell'*Estetica* del Croce... un forte e alto nutrimento per il suo pensiero, poiché ne ebbe incentivo a correggere, a chiarire, ad approfondire certi principi teorici e, sopra tutto, a riflettere da capo sull'intero problema dell'arte e del linguaggio ». Non c'è da rifarsela coll'insigne filosofo, se si son trovati in Italia quarantotto scansafatiche che, con la scusa delle teorie di lui e col

pretesto di dargli incenso, si son piantati sui gradini dell'altare, e spiegarono il vangelo al popolo. Naturalmente, i giudizi del Croce debbono essere discussi: e fa benissimo il M. a mostrare, sopra tutto, come non sia sempre ottimo metodo scendere da un'affermazione generale all'osservazione particolare, e pervenire da formule puramente filosofiche a giudizi di critica letteraria: ma, in questa dimostrazione, occorre conservar limpido l'occhio e non lasciarsi vincere, nel discutere e confutare il maestro, dalle antipatie che suscitano in ogni persona di criterio i suoi ardenti, vacui e non autorizzati volgarizzatori. Né ora voglio, in questa breve notizia, discutere il secondo punto. Dire che 'la teoria della creazione personale della lingua' sia un metodo comodo « per intendersi da sé solo... e aver sempre ragione », è senza dubbio un'arguzia felice, ma non è che un'arguzia. Non si può giustamente ridurre a un comodo paravento una teoria di tanta verità e di tanta importanza! E io ho sempre pensato, che, in quelle varie formule attraverso le quali si è manifestato il pensiero del Croce, non si debba vedere l'arrabattarsi di un leguleio — di un 'paglietta', direbbe il M. — che, colto in contraddizione, cavilla sulla lettera di un articolo del Codice, ma lo sforzo di un ingegno nobilissimo, che tenta di definirsi, che, nel corso stesso della discussione, vede entro di sé più profondamente di quanto prima non abbia visto, e che, se mai, ha il torto di voler comprendere sotto formule generali una materia che è per natura sua individuale e personale, e che gli sfugge, per conseguenza, e gli trabocca da tutte le parti. Lasciando da parte dunque i primi due addebiti, l'uno troppo personale, l'altro troppo generico, sta il fatto che stringente ed acuta è l'argomentazione con la quale il M. rivendica il valore delle opere del Guerrazzi e la loro efficacia sulla formazione dello spirito nazionale italiano. — Se la critica del Croce al Guerrazzi è stata argomento di una lunga e passionata discussione, il giudizio del Cecchi sulla poesia pascoliana è, più che altro, pretesto ad alcune belle pagine sul Pascoli. Con una finezza, una sensibilità squisita, il M. interpreta e scruta il principio della *Semata*: e, con semplice e commossa eloquenza, lamenta la crudeltà spietata e scema dei critici che amareggiarono così profondamente l'animo del poeta. « Riconoscevat che era uno dei pochissimi degni del nome che più dura e più onora, riconoscevat che aveva speso la sua vita a perfezionare quel tesoro di poesia che la natura gli aveva concesso, riconoscevat che come umanista era unico al mondo; riconoscevat tutto questo, e afferravate qualche *din don* o qualche *uuuh* che vi pareva di troppo, per trafiggergli l'anima e rovinargli la salute ». Il M. ha ragione, e le sue parole dovrebbero far meditare parecchi. Non era vanagloria la sua: era una delle tante forme della sua bontà, della sua semplicità. E noi che l'abbiamo conosciuto da ragazzi, che, forse per questo, ci siam sentiti più vicini alla ingenuità dell'animo suo, che ne abbiām comprese le debolezze, e ce ne siam compiaciuti, non avremmo mai avuto cuore di fargli dispiacere. Ha ragione il M.: e non è piccolo merito potersi vantare oggi, come egli si vanta, di aver saputo frenare qualche impeto di sdegno verso alcuni suoi atteggiamenti che gli parevan sbagliati, e di non essersi lasciato trascinare dal gusto maligno d'insistere sopra i difetti d'alcuni suoi versi, e di non avergli mai dato nessun dispiacere. Il M. pubblica anche per la prima volta tre letterine, una e

pigrafe e una saffica latina del Pascoli; ma non è questo il merito principale dell'opuscolo: che è bello per la vivacità, la scioltezza, l'impeto della forma, arguta e piacevole, veemente ed accalorata. Si sente lontano un miglio l'uomo di buon gusto, che ha affinato l'arguzia nativa, che ha consolidato la gagliardia del sentimento e dell'anima con la consuetudine degli spiriti magni delle lettere nostre, che è buon giudice, dunque, e sa essere difensore caldo e fremente. [L. C.].

Ultimi scomparsi. — 188. Poco prima di soggiacere al fato comune, Alessandro D'Ancona, raccoglieva in volume, col titolo *Pagine sparse di letteratura e di storia* (Firenze, Sansoni, pp. VI-504), alcune sue scritture di soggetto storico e letterario che non avevano potuto trovare luogo nei quattro volumi già pubblicati dalla stessa Casa Editrice. Con esso egli compieva la scelta e la riproduzione, con nuove cure, di lavori appartenenti a vari periodi della sua vita. E ci ripresentava, in forma definitiva, lo studio sul diario di Luca Landucci, quello, famoso, intorno al secentismo nel Quattrocento, l'articolo della *Nuova Antologia* sul Guadagnoli e qualche altro di minor conto (*Il teatro a Venezia sulla fine del sec. XVII, Ultime reliquie leopardiane, Il re di Roma*). Inoltre, ristampava le lettere del Giorgini di soggetto manzoniano già da lui edite per nozze, e, con felice pensiero, chiudeva il libro scegliendo *Dal suo carteggio* copiose lettere di uomini illustri, fra cui 16 dell'Amari, 6 del Guerrazzi, 8 del Mamiani, 6 del Carducci, 26 di Gaston Paris. Il libro acquista per ciò (e per l'inserzione dell'articolo *Rimembranze graderoli*) anche un valore autobiografico, che ce lo rende più caro oggi che l'autore ci ha lasciati per sempre. [F. F.].

189. Le note biografiche che Carlo Formichi pubblica col titolo *Michele Kerbaker, 1835-1714* (Torino, Edizz. d'arte E. Celauza, 1914, pp. 12) ritraggono al vivo la simpatica figura del sanseritista e glottologo torinese di cui piangiamo la perdita; al quale spetta un posto cospicuo anche nella storia della letteratura, per le sue versioni in ottava rima dei più celebri episodi del *Mahābhārata*. È noto il giudizio che sull'opera poetica del Kerbaker ebbe a dare, molti anni or sono, Giosue Carducci. Ora il F. ad esso si richiama; e non esita a dichiarare, che i numerosi episodi della grande epopea indiana tradotti dal K. in ottave di squisita fattura, «raccolti in volume, supererebbero in mole ed uguaglierebbero in valore l'*Orlando Furioso*». Forse in questo c'è dell'eccessivo! Ma non a torto il F. soggiunge, che le leggende di Nahusha, Rishyaçringa, Savitri, la versione del Sauptika-Parva, la storia di Ushinara renderanno il nome di Michele Kerbaker emulo di quelli del Caro e del Monti quale volgarizzatore dei capolavori poetici dell'antichità. [F. F.].

F. FLAMINI, direttore responsabile.

Firenze, Libreria della "Voce", 1914
(Pisa, Tipografia Cav. F. Mariotti).

B. S. 201.
57625

Princeton University Library



32101 067938439

